

નિવેદન

પ્રો. બલવંતરાય ક. ઠાકોરના સ્વર્ગવાસ પછી આશરે બે વર્ષ બાદ, સને ૧૯૫૪ના આગંભમાં એમના સુપુત્રોએ એમના પુસ્તકસંગ્રહની તથા પ્રગટ-અપ્રગટ સાહિત્યસામગ્રીની ભેટ મહાગાન સયાજીરા વિશ્વવિદ્યાલયને આપી. સદ્ગતની અપ્રગટ ગ્યનાઓમાથી પસંદ કરેલી ગ્યનાઓ છપાવવાનું અને પ્રગટ કૃતિઓનું યથાપ્રસંગ પુનર્મુદ્રણ કરવાનું એ સમયે દ્યુત્ત્વ હતું. એ પછીના આશરે પાંચ વર્ષમાં પ્રો. ઠાકોરની નીચેની કૃતિઓ વિશ્વવિદ્યાલયે પ્રકાશિત કરી છે.

- ૧ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (ખીજી આવૃત્તિ) ગોશુ પુનર્મુદ્રણ; ૧૯૫૪)
- ૨ વિવિધ વ્યાખ્યાનો : ગુરુ ગીતે (૧૯૫૬)
- ૩ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (ખીજી આવૃત્તિ) પાંચમું પુનર્મુદ્રણ; ૧૯૫૬)
- ૪ નિરુત્તમ (૧૯૫૭)
- ૫ વિક્રમેવંશી (૧૯૫૮)
- ૬ વિક્રમચરિત રાસ (૧૯૫૮)
- ૭ પ્રવેશકો, ગુરુ ૧ ભો (૧૯૬૦)
- ૮ પ્રવેશકો, ગુરુ ૨ ભો (૧૯૬૧)
- ૯ મહાગા સોનેટ (૧૯૬૨; ખીજી આવૃત્તિ; પ્રથમ પુનર્મુદ્રણ)
- ૧૦ નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો (૧૯૬૪; પ્રથમ આવૃત્તિ પુનર્મુદ્રણ)
- ૧૧ મહારા સોનેટ (૧૯૬૪; ખીજી આવૃત્તિ) ખીજું પુનર્મુદ્રણ)
- ૧૨ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ (૧૯૬૫; ખીજી આવૃત્તિ) છઠું પુનર્મુદ્રણ)
- ૧૩ ભાષુકાર (૧૯૬૮; ખીજી આવૃત્તિ)
- ૧૪ પ્રો. બ. ક. ઠાકોરની દિન્દી, ભાગ ૧ (૧૯૬૯)
- ૧૫ વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ગુરુ ૩ (ખીજી આવૃત્તિ, મુદ્રણાલયમાં)

આ છ વર્ષની ૨૩મી ઓક્ટોબરે પ્રો. ઠાકોરની જન્મશતાબ્દી છે શતાબ્દી ઉત્સવના એક ભાગ તરીકે પ્રો. બ. ક. ઠાકોર સાહિત્યપ્રકાશન સમિતિએ, પ્રો. ઠાકોરના જીવન અને સાહિત્યને લગતો એક અધ્યયન-અન્ય તથા તેમની ડાયરીનો પ્રથમ ભાગ પ્રગટ કરવાની ભલામણ કરી હતી. વિશ્વવિદ્યાલયની કાર્યવાહક સમિતિ-સિન્ડિકેટ એ ભલામણનો સ્વીકાર કરી એ માટે જરૂરી આર્થિક નેગવાઈ કરી હતી એના ફલસ્વરૂપે આ બે પ્રકાશનો યર્થ શક્યા છે.

ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ વિદ્વાનો અને સાહિત્યકારોએ અધ્યયન-અન્યના સંપાદકમંડળમાં કામ કરવાનું સ્વીકાર્યું એ માટે વિશ્વવિદ્યાલય તન્દુથી તેમનો હું હિપકાન્ માનું છું. આ

પ્રકારનું કામ લેખકોના સહકાર વિના સફળ થઈ શકે નહિ. જૂના-નવા અનેક અભ્યાસીઓએ અને પ્રો. ઠાકોરના પરિશિષ્ટોએ એમના જીવન અને સાહિત્યના વિવિધ અંગો વિશે ઠીક ઠીક લેખસાગરો અમને આપી છે. આમ જના મર્યાદિત સમયમાં, જનમશતાબ્દી દિન પહેલા જ, અધ્યયન-ગ્રન્થનું સર્વ કાર્ય પૂરું કરવાનું હોઈ કેટલાક અગત્યના વિષયોના લેખો સમયસર મેળાનીને ગ્રન્થમાં સામેલ કરવાનું બની શકે એવો એનો અમને રંજ છે.

ગ્રન્થ અંગેના જરૂરી પરિવ્યવહારમાં, લેખોના સંપાદનમાં તથા અકાંષી અને નિયમિત પ્રસ્તુતિમાં માન અનેક સહકાર્યકરોએ કામતી બહાવ કરી છે, એમનો આભાર માનનાનું મારું કર્તવ્ય સમજું છું. ગ્રામ્ય વિદ્યામંદિરના (એગ્રિયેન્સ ઇન્સ્ટિટ્યૂટ)ના રીસર્ચ-ઓફિસર ડૉ. સોમાભાઈ પારેખ તથા ગુજરાતી વિભાગના માર્ગ સહાધ્યાપકો—ડૉ. ગણેશભાઈ પટેલ (અનામી), ડૉ. હર્ષદ મ. ત્રિવેદી, શ્રી મહેન્દ્રકુમાર દેસાઈ અને શ્રી નટવરલાલ દેસાઈએ પોતાના ચાલુ કામો ઉપરાંત આમા ભિલટભેગ સહકાર આપ્યો છે. પ્રસ્તુત પ્રકાશન અંગેના બીજા દૃષ્ટિ કામો ઉપર ધ્યાન આપીને, ગ્રામ્ય વિદ્યામંદિરના ટેકનિકલ આસિસ્ટન્ટ શ્રી નનીનચંદ્ર શાહે મારો કેટલોક બોલો હળવો કર્યો હતો. આ સર્વ મિત્રોને હું ઉપકાર માનું છું.

નિશ્ચિત સમયમર્યાદામાં પ્રગટ કરવાના પુસ્તકોનું પ્રકાશન છાપખાના સાથેના સંયોજન વિના શક્ય નથી. વડોદરા યુનિવર્સિટી પ્રેસના કાર્યદક્ષ વ્યવસ્થાપક શ્રી રમણલાલ પટેલ અને તેમના સહકાર્યકરોએ આવશ્યક કામોની ભારે ભીસની વચ્ચે પણ આ ગ્રન્થના કાર્યને અગ્રતા અર્પી તેનું મુદત્ત સમયસર પાર પાડ્યું છે, એ મદલ બધી તેમનો નમ્રચરણીય કરું છું.

આશા છે કે પ્રો. ઠાકોર અધ્યયન ગ્રન્થને સાહિત્યગ્રંથો, અધ્યાપકો અને વિદ્યાર્થીઓનો આવકાં સાપડશે.

વડોદરા

તા ૬-૧૦-'૬૬

બોગીલાલ જી. સારંગરા

અધ્યક્ષ,

ગુજરાતી વિભાગ,

મહાગાંધી સનાતન વિશ્વવિદ્યાલય,

વડોદરા

અ નુ ક મ

નિવેદન

૧	પંડિતધુના મહારથી	અનંતગય રાવળ	૧
૨	પ્રગોગરીર સર્જક	ગુમપ્રસાદ પ્રે. બક્ષી	૭
૩	પ્રો. ઠાકોરની ઇતિહાસમીમાસા	ગસિકલાલ ઠા. પરીખ	૧૧
૪	પ્રો. બ. ક. ઠાકોર—સાહિત્યવિવેચક તથા ઇતિહાસ અને રાજકારણના અભ્યાસી	કેશવલાલ હિંમતગમ કામદાર	૩૦
૫	અંતરહખી	કિશનસિંહ ચાવડા	૩૮
૬	ખલુકાકા	નિગંજન ભગત	૫૧
૭	શ્રી. બ. ક. ઠાકોર—મારો પરિચય	હંસાબહેન મહેતા	૬૮
૮	કાવ્યમાં ઠાકોરનો શબ્દાર્થવિવેક	જયન્ત પાટક	૭૦
૯	બળવંતરાયની વિવેચનપ્રવૃત્તિ	હસિત હ. બૂચ	૭૭
૧૦	બ. ક. ઠાકોરનો કાવ્યાદર્શ	સુરેશ હ. બોધી	૮૪
૧૧	વિચારપ્રધાન કવિતા	નરોત્તમ વાળંદ	૯૦
૧૨	વાગ્ધર્મના ઉપાસક બ. ક. ઠા	મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (' કુમાર ')	૯૮
૧૩	સર્જક બળવંતગય	વિજયગય વૈદ્ય	૧૦૫
૧૪	પ્રો. ઠાકોરની કવિતામા પ્રકૃતિદર્શન	કાન્તિલાલ બ. વ્યાસ	૧૧૧
૧૫	' ભવવૈજયન્તી મૈત્રી '	ગણુજિતભાઈ મો. પટેલ (' અનામી ')	૧૨૩
૧૬	બળવંતગયની કવિતામા રાષ્ટ્રીય અસ્થિમા	દિલાવરસિંહ બડેજા	૧૩૫
૧૭	' સુખદુઃખ ' (સોનેટમાળા) : નવા પરિમાણુ	ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ	૧૪૪
૧૮	કાવ્યામુખી કાવ્યચંદી નિબંધ	જયંત કોડારી	૧૫૧
૧૯	શ્રી. બ. ક. ઠાકોરની કવિતામા વાર્ધક્યલાવ	ઉપેન્દ્ર પંડ્યા	૧૫૬
૨૦	પાશાન્નગચર્યા : (' પ્રેમનો દિવસ ' ના પહેલા અગિયાર સોનેટની)	હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૧૬૮
૨૧	' આરોહણુ '—પ્રતિખંડકાવ્ય	ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા	૧૭૬

૨૨	વધામણી	હીરાબહેન પાકક	૧૮૪
૨૩	કાદોરના સોનેટોમાં ભાષા : એક નોંધ	હરીન્દ્ર દવે ✓	૧૯૦
૨૪	જેયકાવ્યની જેયતા—આગંતુક કે અધિલાભ્ય ?	હરિવલ્લભ ભાયાણી	૧૯૬
૨૫	પ્રો. કાકોન્નુ' જીવોત્ત્વ	ઉશનસ	૧૯૮
૨૬	'બા. ક. દા.' અને ગુજરાતી જીવોત્ત્વ	નારાયણ ગ. જોશી	૨૦૫
૨૭	બા. ક. કાકોરની કાવ્યસાધના અને સિદ્ધિ : અંગ્રેજી કવિતાની અસરના સંદર્ભમાં	ઉમેદભાઈ મણિયાર	૨૧૮
૨૮	'જાગતી જુવાની'—નાટ્યલેખનનો એક આકર્ષક પ્રયોગ	યશવંત શુક્લ	૨૨૪
૨૯	'જાગતી જુવાની'ની અંગ્રેજી મુદ્રણપ્રત	કુમારપાળ દેસાઈ	૨૨૭
૩૦	'પંચોત્તરમે'માં બા. ક. દા.ની કેટલીક વિચારબાણી	મધુસૂદન પાઠેખ	૨૩૮
૩૧	ગા. મા. મિ. વિરો બા. ક. દા.	રમણલાલ જોશી	૨૩૮
૩૨	કાલિદાસ—મનનિકા	જયન્ત કાકર	૨૪૪
૩૩	જૂની ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યમાં પ્રો. કાકોન્નુ' કાવ્ય	બાંગીલાલ જ. સાહેસગ	૨૬૧
૩૪	જૂની ગુજરાતીના પ્રો. બા. ક. કાકોન્નુ'ને અપ્રસિદ્ધ સંપાદનો	મોખાભાઈ ધૂ. પારેખ	૩૦૨
૩૫	'મનુષ્યની મનુષ્ય કાર, ફલકારીન કૃતિ' "	કેશવગમ કા. શાસ્ત્રી	૩૧૦
૩૬	'બા. ક. દા.' આપણી વર્ણમાલા	કેશવગમ કા. શાસ્ત્રી	૩૩૫
૩૭	બા. ક. દા. કાકોરનું ગુજરાત દર્શન	વિદ્યાર્થ કા. પરીખ	૩૩૬
૩૮	'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ૧૧-૧૨-૧૩ મી. કોંગ્રેસ	કલ્યાણનાથ ન. જોશી	૩૪૨
૩૯	'બા. ક. દા. કાકોરનું ગુજરાત દર્શન	મનમુખલાલ ઝવેરી	૩૪૭
૪૦	'બા. ક. દા. કાકોરનું ગુજરાત દર્શન	ભદ્રલાલભાઈ મ. કાશીરી	૩૫૦
૪૧	'બા. ક. દા. કાકોરનું ગુજરાત દર્શન	ગુલામખાન કોશર	૩૫૩
૪૨	'બા. ક. દા. કાકોરનું ગુજરાત દર્શન	મુન્દરજી ભોગડા ✓	૩૬૦

૪૩	સ્મરણોની ક્ષિતિજ જોતો	વશોધર મહેતા	૩૮૧
૪૪	કવિતાગ્રેમી બા. ક. હાકોર	પૂજાલાલ	૩૮૯
૪૫	પ્રો. બાળવન્તરાય હાકોર : બે સંસ્કરણો	યોગીન્દ્ર જી. ત્રિપાઠી	૩૯૧
૪૬	બા. ક. હા. —શતાબ્દીનું મહાતીર્થ	સુન્દરમ્	૩૯૪
૪૭	‘ત શમશે પથે ડાળલા.....’	ઉમાશંકર જોશી	૪૧૯
૪૮	બા. ક. હાકોરના પાંચ કુટુંબપત્રો	ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ્)	૪૪૩
૪૯	પૂજ્ય નાનાજીના કેટલાક કૌટુંબિક પત્રો	રમાણદેવ ગજેન્દ્ર હાકોર	૪૫૧
૫૦	પ્રો. હાકોર : કાલાનુક્રમ	હર્ષદ મ. ત્રિવેદી	૪૫૭
૫૧	પ્રો. હાકોરનાં પુસ્તકો		૪૬૬

પંડિતયુગના મહારથી

અનંતરાય રાવળ

બળવંતરાય ઠાકોર શુભગતના કીર્તિમંત પંડિતયુગના મહારથીઓમા કેટલીક બાબતોમાં વિરોધ લાગ્યશાળી. એમનું પહેલું સદ્લાઝ્ય દીર્ઘાયુષ્યનું. એમના વયબ્યેદોમા ઉરિલાલ ધ્રુવ અને મણિલાલ દ્વિવેદી ચાલુ સદીનો ઉંબરો દેખી ન શક્યા અને તેમનાથી અર્ધાધીય ઓછી ઉંમરે વિદાય થયા. ગોવર્ધનગમ ચાલુ સદીના પહેલા દાયકાના ઉત્તરાર્ધમા ગયા. નરસિંહરાવ દીવેટિયા અને કેશવલાલ ધ્રુવ એ બધાથી વધુ જીવ્યા અને ગાંધીયુગનો ઉદય તથા પ્રાતિક સ્વરાજ જોઈને ગયા, તેમ છતાં બાલગલ-પ્રોક્ત ત્રણ વીસા અને દસની આયુર્મર્યાદાથી ઘણા આગળ એ ગયા નહિ. ઠાકોરના એકઠે વર્ષે મોટા સમકાલીનોમા 'કાન્ત' અને રમણલાઈ ગાંધીજીનો ઉદય જોઈને પણ સાહિત્યક્ષેત્રે ગાંધીયુગનો પ્રભાવ બહુ જોયા વિના ગયા. ઠાકોર એ બધા બ્યેદોથી તેમ જ એમનાથી થોડાક માસના ફેરવાળા આનંદશંકર અને થોડાક વાસાના ફેરવાળા ગાંધીજી જેવા સમવયસ્કોથી પણ વધુ જીવી, ટૂંકી ઉંમરે પાકા પાનની માફક આજથી સત્તર વર્ષ પૂર્વે એક દિવસ અચાનક ખરી પડ્યા. તેઓ આમ આપણી સ્વગજ-લડતો, જ'ને વિશ્વયુદ્ધો, સ્વરાજપ્રાપ્તિ અને સ્વતંત્ર સાર્વભૌમ પ્રજાસત્તાક તરીકે ભારતના રાજ્યબધારણના અગલનો આરંભ જોઈને ગયા, એટલા પંડિતયુગના એક કૃષ્ણુલાલ ઝવેરીને બાદ કરતા સર્વ બ્યોતિર્ધારેના કરતા નસીબદાર નર્મદયુગમા એ જિજ્ઞાસાલપ્યા અને પંડિતયુગ તથા ગાંધીયુગમા લખી સાહિત્યયશ પ્રાપ્ત કરી ગયા, એમ એમણે ત્રણ યુગ પૂરા જોયા.

એ સર્વના કરતા ઠાકોર વધુ નસીબદાર તો એ બાબતમાં કે અનુગામી ગાંધીયુગમા સાહિત્ય-ક્ષેત્રીય નરી પેઢી ઉપર પ્રભાવક અસર પાડી તેના કાવ્યશુરુ અને ગ્રેરક-માર્ગદર્શક સાહિત્યાચાર્યની પ્રતિષ્ઠા અને આદરસન્માન તે પામી ગયા, જેવું સદ્લાઝ્ય બીજ્વજોને ઓણું જ સાપડ્યું છે. નરસિંહરાવની કવિતાએ તેમના નજીકના સમકાલીનો અને અનુગામીઓ પર થોડીક અસર કરી હતી, પણ અનુગામી 'કલાપી' અને ન્હાનાલાલની કવિતાએ એનું આકર્ષણ સમાપ્ત કરી નાખ્યું. એ પછી પ્રભાવક અસર ન્હાનાલાલની કવિતાની. એમા જેટલી શુદ્ધ કવિતા હતી તેની અસર સ્થાયી સ્વરૂપની કહેવાય અને ચાલુ સદીની વીસી અને ત્રીસીના શુભગતી કવિતાઓની કવિતા ઉપર થયેલી સ્પષ્ટ દેખી શકાય છે, પણ એની વિગેય અસર મધ્યમ પ્રકારના રાસલેખકો ઉપર થઈ, જે હવે ઓસરી ગઈ ગણાય. ત્રીસીની વધુ સરવશાળી કવિતાઓની જુવાન પેઢી ઉપર ન્હાનાલાલ કગતા વિરોધ પ્રલાવ ઠાકોરની કવિતાનો અને તેમણે આપેલી કાવ્યસમજનો પડ્યો છે, એ ઐતિહાસિક હકાકત છે.

એમ થવામા ઠાકોરને સંજોગોનોય થોડો લાલ મળ્યો તે આ રીતે. ન્હાનાલાલે તેમની સુવર્ણજ્યન્તી-ઉ સર્વે પ્રસંગે ને અન્યથ એકઠે પ્રસંગે કરેલા કેટલાક ઉચ્ચાગ્જોએ તેમની ટાંચે પહોંચેલી લોકપ્રિયતાનો જુવાળ થંભાવી દીધો. એ પરિસ્થિતિમા, ૧૯૧૭મા પ્રગટ થયેલ

સંખ્યાબધ પુસ્તકોના અવેશકો અને અવલોકનો ઉપરાંત આગળ ઉલ્લેખ્યાં છે તેવા કવિતા-વિચારણાનાં પુસ્તકો તેમને સમર્થ વિવેચક તરીકે તો પ્રગટ કરે છે જ; અને કવિતા સિવાય સર્જનાત્મક તેમ જ ચિંતનાત્મક વાર્ત્ત્યમા તેમણે પ્રયોજેલું ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાના ગદ્યને તેમનો સમૃદ્ધ ધ્વજો બની રહે છે. પોતાના અભ્યાસ અને અધ્યાપનના વિષય પર, એક પહેલા માધવગવ પેઢવા ઉપર અને બીજું ૧૯૧૯ સુધીના ભારતના રાજવહીવટ અને બંધાગણ ઉપર, અંગ્રેજીમાં પણ બે પુસ્તકો તેમણે લખ્યા છે. ‘શાકુન્તલ’ના સંદિગ્ધ પાસે પર પણ અંગ્રેજીમાં એક અભ્યાસલેખ પહેલી ઓર્ગેનિઝેટલ કોન્ફેન્સ વેળા તેમણે વાંચેલો; અનેક વ્યાખ્યાનો, ચર્ચાપત્રો, છૂટક લેખો વગેરે તો જુદાં. અને તેમણે મોટે-ઓ, સમવયસ્કો અને અનેક નાનેરાઓ ઉપર લખેલા પત્રોનો ગંજ પણ નાનો થાય નહિ, જે એમને વિશિષ્ટ પત્રલેખક તરીકે સિદ્ધ કરે, ને ગદ્યકાર તરીકે પણ. એમનું લેખન આમ અનેકદેશીય છે.

એમનું આવું બધા પ્રકારનું લેખન વિશિષ્ટ એ રીતે હોય છે કે તે બધું એની પંક્તિએ પંક્તિએ કોટરના અનન્યસાધારણ વ્યાકરણની લાક્ષણિક મુદ્રાથી અંકિત હોય છે, પછી ભલે કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ એની સંતર્પકતા જુદી જુદી કક્ષાની હોય. ‘દર્શનિયુ’માની ઉદ્ભાવિત તેમ સ્વતંત્ર વાર્તાઓ તથા ‘ભ્રમતી જુવાની’ તથા ‘લગ્નમા બ્રહ્મચર્ય’ નાટક નાટિકા કોટરને સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકાર અને નાટકકારનો યશોભાસ અપાવી શકતાં નથી; તેમ છતાં, કોટરની પ્રતિભાનો અને લેખિનીનો સ્પર્શ તેમના વાર્તા તથા નાટકના એ પ્રયોગને સાહિત્યના મર્મવિદાને માટે અવ્યસનીય બનાવે છે. એમનો ‘શાકુન્તલ’નો અનુવાદ કાલિદાસના અપ્રતિમ માધુર્યથી આધે હોય, પણ મૂળને વફાદારીમા અને ચોકસાઈમા બીજાં ગુજરાતી ‘શાકુન્તલ’-ભાષાતરો કરતા અડે એવો છે. એમના ચરિત્રાત્મક અને સસ્મરણાત્મક લખાણો ચરિત્રનાયકને તે જે જળનું માણસ હોય તે દેશ-કાળ-સમાજના ફલક પર અને તેનામા કશું દેવત્વ આરોધ્યા વગર તેની માનવ-સહજ નબળાઈ-સખળાઈઓ સાથે શક્ય તેટલો યથાર્થ (એટલે, હતો તેવો જ) આવેખવાની શીખ નવા ચરિત્રલેખકને આપી ગયે તેવા છે. એમના ચિંતનાત્મક વ્યાખ્યાનો અને લેખો વેવલાઈ, પરંપરાસત્વ, શિથિલ વિચારણા અને નિગદ્યાર વ્યાપ્તિઓમાં રાયતા અર્ધસાચા વિધાનો કે સૂત્રો પ્રત્યે અસહિષ્ણુતા દાખવતા અને બધું વાસ્તવ હંકીકતના જ આધારે બિનગત શાસ્ત્રીય રીતે અને પોતાની મૌલિક રીતે વિચારવા મથતા વેધક દૃષ્ટિવાળા સમાજશાસ્ત્રી અને ‘લિખગલ’ વિચારવલણુવાળા વિચારકનું દર્શન કગવે છે. કોટર જે કંઈ લખી ગયા છે તેમાથી અભ્યાસી પ્રકૃતિના વાચકો કોઈ નવો વિચાર કે નવું દૃષ્ટિબિંદુ કે નવું મૂલ્યાંકન, એમ કંઈ ને કંઈ પામે જ પામે એવી આમ ગહીની વસ્તુ-વિચાર-સામગ્રી હોય છે, જેમા તેમ જ જે કોટર જ લખી શકે એવી ભાષામા તે રજૂ થતી હોય છે, તેમા હોય છે પેલી એમની લાક્ષણિક મુદ્રા.

કોટરનું એવું લાક્ષણિક ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાને એમનું આગવું પ્રદાન છે. વિવક્ષિત વિચાર તેના ફલિતો સાથે પૂરો વ્યક્ત થઈ જાય નહિ ત્યાં સુધી એમના વાક્ય પૂરા ન થાય. આને લીધે એમની વાક્યગ્યના થોડી અટપટી અને સંકુલ તથા લાખી બની ગયે તો તેનો એમને વાધો ન હતો. એમ છતાં એમનો વાક્યબંધ કદી ઢીલો ન બનતો. એમને ભાષણ કરતા જેમણે સાલબ્યા હશે તે એ વાતની તરત સાક્ષી પૂરી શકશે કે બોલવામાં પણ તેમના વાક્યો લાખાં બનતા છતાં વાક્યબંધ દૃઢ રહેતો અને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ જવલે જ દૂષિત બનતો. ચોકસાઈનો એમનો

‘ભણુકાર’ અને ૧૮૨૩મા પ્રગટ થયેલ ‘પૂર્વાભાષ’નો અભ્યાસ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમા સ્વ ગમનારાયણ પાઠક જેવા અધ્યાપક દ્વારા તેમ જ યુનિવર્સિટીશિક્ષણમા અન્યન પણ થના લાગતા ‘કાન્ત’ અને ઠાકોરની કવિતા પર અભ્યાસીઓ અને નવા કવિઓનું લક્ષ વિરોધ એ ચાલુ આગળ વધતો જમાનો અને તેનાથી ધડાતું નહીં પેઢીનું માન્ય મંવિતામા શબ્દ, જિર્મિ, ને ભાવનાના અતિ કે અદ્વરિયા વિલાસને બદલે કાવ્યક્રિયા કે પનની મૂર્તતા, સુદ્ધિને સતોષે એવી કશ કે સરવત વચ્ચાગની અભિન્યક્તિ, અને મ્લાવિધાનની દૃષ્ટિએ સુશ્લિષ્ટતા મગતું—ઇચ્છતું થયું હતું તેને તેનું ઠાકોરની કવિતામા મળી ગયું હતું પણ, આપણા પ્રદેશમા જનતુ આ યુ છે તેમ, પોતાની પ્રગતિ થભારી દઈ પોતાના આગના સર્જનનો ‘વન્સમેર’ આપ્યા કરવાને બદલે આ સ્ફૂર્તિદાયી હવામા સતત વિકાસશીલ ગ્રહી નહીં પેઢીની જોડે દોડમા ઊતરતા હોય તેમ અવનવા કાવ્યપ્રયોગો કરતા રહ્યા એમની દેડીના સાહિત્યપંડિતો કરતા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના વાચનમા તથા ત્યાના છેક છેલ્લા વવણે અને તેના સરકાર ઝીલનામા પણ દોડો વધુ આગળ એમનું માનસ મોટા ગમાણુમા ઝીક (હેલેનિક) અને પાશ્ચાત્ય પ્રકારનું અને સમગ્રપણે એમનો ઝોમ પુરુષિવાદ પર નરસિંહરાવે વર્ડઝવર્થને, ‘કલાપી’એ વર્ડઝવર્થ—રોલીને, ‘કાન્તે’ કોટસને અને ન્હાનાલાલે ટેનિસનને નજર સમક્ષ રાખી કાવ્યસર્જન કર્યું હાલે, તો આવા વ્યક્તિત્વવાળા મોરે કે ઈક સલાનપણે ગુજરાતના જાહનિંગ, હોપ્મિસ, એચરા પાઉન્ડ કે એલિનટ થવા ચાલુ હોય એમ લાગે ‘ભણુકાર’ પછી તેની બીજી ધારા તેમ જ તે પછીના કાવ્યપ્રયોગો ઉપગત ‘ભણુકાર’ની આગળ મૂકેલા લેખ તથા ‘કવિતાશિક્ષણ’, ‘લિરિક’—લેખમાળા, ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ અને છેલ્લે ‘નવીન કવિતા વિરોધ્યાખ્યાનો’ દ્વારા ઠાકોરે એમની લાક્ષણિક વજનદાર શૈલીમા રજૂ કરેલી મત્વવિચારણાએ ગાંધીયુગના ત્રીસીના નન-કવિઓની કાવ્યભાવના ધડી આપી કે ઈક દૈવત કે ભાવિ સિદ્ધિની શક્યતા દેખાડનારા નહીંને પારખી—પકડી તેમની જોડે દાદા-પેઢીના જિયા એસણેથી નીચે જીનરી લગભગ મિનસદશ વત્સલ વડીલના આત્મીય નાતે સામેથી ચાલીને એ નાની પેઢીના મિન દિલસૂ અને માર્ગદર્શક ‘બહુકાકા’ જની જવાની એમની નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલાદિમા ન હતી તે કુનેહ કે દક્ષતાનો પણ એમને ગાંધીયુગમા સાપડેલા બહુમાનમા કેટલોક હિસ્સો

પડિનયુગના પંડિતોમા સૌથી વધુ આધુનિક અને સૌથી વધુ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિવૃત્તિવાળા અને બહુમુખી વ્યુત્પત્તિમા તથા આમગ્ય વિદ્યાવ્યાસગમા એમાના ઘણાથી મર્ધ રીતે જિતરે નહિ એવા ઠાકોરે સર્જનાત્મક સાહિત્યમા કવિનાને નિષ્ઠાપૂર્વક ઉપાસી છે, પણ તે ઉપરાત વાર્તા અને નાટકના સાહિત્યસ્વરૂપો પણ અજમાની જોયા છે પણ એમણે અબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈની ચિત્રિકા લખી છે તેમ ‘પરોતેગમે મા આત્મચિત્રાત્મક સામગ્રીય ગુજરાતને ખીરસી છે એમણે કાલિદાસના ‘અભિજ્ઞાનશકુન્તલ’નો ગુજરાતી અનુવાદ આજથી છ દાયકા પટેલા ગુજરાતને આપ્યો છે તો કવિતામા અગ્રેજીમાથી ‘ગોપીહર્ષ’ અને નાટકમા ‘સોવિયટ નવ-જુવાની’ જેવા અનુવાદ પણ કર્યા છે ‘પુત્રાકાં નવનચિત્રો’નો એક ભાગ સ્વ હરિલાલ માધનજી ભટ્ટની ભાગીદારીમા વર્ષો પૂર્વે તેમણે આપ્યો હતો એમણે ‘યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ અને ‘ઇનિડાસદિદર્શન’ જેવા અભ્યાસલેખોમા ઇતિહાસવિમર્શ કર્યો છે અને ‘ક્રમિક લેખો તથા સાખ્યાનોમા જીવનને વિવિધ રીતે સ્પર્શતા વિદ્યો ઉપર હુતિમત ચિંતન મ્યું છે

સ ખ્યાબાદ પુસ્તકોના પ્રવેશો અને અવનોડોનો ઉપગત આગળ ઉલ્લેખ્યા છે તેવા કવિતા વિચારણાના પુસ્તકો તેમને સાર્થ વિવેચક તરીકે તો પ્રગટ કરે છે જ, અને કવિતા સિવાય સર્જનાત્મક તેમ જ ચિંતનાત્મક વા મધ્યમા તેમણે પ્રયોજેલું ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાના ગદ્યને તેમનો સમૃદ્ધ હાથે બની છે છે પોતાના અભ્યાસ અને અધ્યાપનના વિષય પર, એક પટેલા માધવનાવ પેશ્વા ઉપર અને બીજું ૧૮૨૮ સુધીના ભા તના રાજવહીવટ અને બધા-ણુ ઉપર, અગ્રેષ્ઠમાં પણ બે પુસ્તકો તેમણે લખ્યા છે 'શાકુન્તલ'ના સદ્વિધ પાઠો પર પણ અગ્રેષ્ઠમાં એક અભ્યાસલેખ પટેલી આર્થિક ટેન કો ફ્રન્સ વેળા તેમણે વાચેલો, અનેક વ્યાખ્યાનો, ચર્ચાપત્રો, છૂટક લેખો વગર તો જુદા અને તેમણે મોટે આંશ, સમવયસ્ક અને અનેક નાતેરાઓ ઉપર લખેલા પત્રોનો જ પણ નાનો થાય નહિ, જે એમને વિશિષ્ટ પદલેખક તરીકે સિદ્ધ કરે, ને ગદ્યકાર તરીકે પણ એમનું લેખન આમ અનેદેશીય છે

એમનું આવું ગદ્ય પ્રકારનું લેખન વિશિષ્ટ એ રીતે હોય છે કે તે બધું એની પકિતએ પકિતએ હાથગના અનન્યસાધા ણુ વ્યાક્રાતવની લાક્ષણિક મુદ્રાથી અકિત હોય છે, પછી ભલે કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ એની સતર્પકતા જુદી જુદી કક્ષાની હોય 'દર્શનિયુ' માની ઉદ્ભાવિત તેમ સ્વતંત્ર વાર્તાઓ તથા 'ભિગતી જુવાની' તથા 'લક્ષ્મી અભય' નાટક નાટિકા હાથગને સિદ્ધહસ્ત વાર્તાકાર અને નાટકકારનો યરોલાલ અપાવી શકના નથી, તેમ છતાં, હાથગની પ્રતિભાનો અને લેખિનીનો સ્પર્શ તેમના વાર્તા તથા નાટકના એ પ્રયોગને સાહિત્યના મર્મવિદોને માટે અભસનીય બનાવે છે એમનો 'શાકુન્તલ'નો અનુવાદ કાલિદાસના અપ્રતિમ માધુર્યથી આવે હોય, પણ મૂળને વક્ષાધરીમાં અને ચોક્કસાઈમાં બીજા ગુજરાતી 'શાકુન્તલ' ભાષાતરો પ્રતા ચડે એવો છે એમના ચિંતાત્મક અને સમગ્રજાતિક લખાણો ચરિત્રનાયકને તે જે બળનું માપલું હોય તે દેશ કાળ સમાજના ફલક પર અને તેનામાં કશું દેવત્વ આરોધ્યા વગર તેની માનવ સહજ નબળાઈ સંગળાઈઓ સાથે શક્ય તેટલો યથાર્થ (એટલે, હતો તેવો જ) આવેખવાની શીખ નવા ચિંતલેખોને આપી જાય તેવા છે એમના ચિંતાત્મક વ્યાખ્યાનો અને લેખો વેવલાઈ, પરપગદસત્વ, શિથિલ વિચારણા અને નિગધાર વ્યાપ્તિઓમાં રાચતા અર્થસાચા વિધાનો કે સૂત્રો પ્રત્યે અસહિષ્ણુતા દાખવતા અને બધું વાસ્તવ હંકીકનના જ આધારે બિનગત શાસ્ત્રીય રીતે અને પોતાની મૌલિક રીતે વિચારવા મયતા વેધક દૃષ્ટિવાળા સમાજશાસ્ત્રી અને 'લિંગલ' વિચારવલણુવાળા વિચારકનું દર્શન કગવે છે હાથગ જે કઈ લખી ગયા છે તેમાંથી અભ્યાસી પ્રકૃતિના વાચકો ઈર્ષ નવો વિચાર કે નવું દૃષ્ટિબિંદુ કે નવું મૂળાકન, એમ કઈ ને કઈ પામે જ પામે એવી આમ મહીની વસ્તુ-વિચાર સામગ્રી હોય છે, જેમાં તેમ જ જે હાથગ જ લખી શકે એની ભાષામાં તે રજૂ થતી હોય છે, તેમાં હોય છે પેની એમની લાક્ષણિક યુગ

મોકારનું એવું લાક્ષણિક ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાને એમનું આગવું પ્રદાન છે વિવક્ષિત વિચાર તેના ફલિતો સાથે પૂરો વ્યકા થઈ જાય નહિ ત્યાં સુધી એમના વાક્ય પૂરા ન થાય આને લીધે એમની વાકગચના થોડી અટપગી અને સકુલ તથા લાબી બની જાય તો તેનો એમને વાધો ન હતો. એમ છતાં એમનો વાકાલય કદી હીતો ન બનતો એમને ભાષણુ કરતા જેમણે સાલજ્યા હશે તે એ વાતની તગત સાક્ષી પૂરી શકતો કે બોલનામાં પણ તેમના વાચ્યો લાગ્યા બનતા છતાં વાક્યબદ્ધ દટ ગહેનો અને વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ જવ-સે જ દૂષિત બનતો. ચોક્કસાઈનો એમનો

કાવ્યરૂપને ઉતારી પ્રતિષ્ઠિત કરવામા અને અગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સને માટે નંદાનાલાલની માફક મદદમા જઈ પછા વિના પછનો પ્રાણ તે લય જળવી રાખીને અર્થાનુસારી મતિવ્યવસ્થાથી પછને મોકળાશ આપતા તેમ જ કાવ્યની પાક્યતાને અને અગ્રેજ પ્રવાહી પદરચનાને માટે ઘણી રીતે અનુકૂળ હોના પૂરી જુદને સુખચલિત કરવામા હામરનો ફાળો તો આજની વડીલ પેઢીની પૂરી સાલગણ્યો.

હાકોરની બોલવા લખવાની રીત એવા અને એટલા બધા વિશિષ્ટ ભારવાળી, કે તે કળા હોય તે પ્રતિપાદન તે વખતે શ્રોતાને અને વાચકને પૂર્ણ સત્ય લાગી જાય એમણે કવિતામા વિચાર-પ્રાધાન્ય તે અર્થઘનતાનું ગૌરવ એટલું મધુ' ક્યું કે અસાવધ અને અલ્પાભ્યાસીને એમ જ હમી જાય કે હાકોર કવિતામા હૃદયસ વેદન, કલ્પના, વાણીમાધુર્ય, વગેરેનો કાકરો જ કાઢી નાખે છે. વસ્તુતઃ એમાથી કશાનો હામરની કાવ્યભાવનામા બહિષ્કાર છે જ નહિ તેઓ જીર્મિનતા કે જીર્મિપ'પાણ્યુની વિરુદ્ધ છે, સઘન જીર્મિના નહિ તેઓ ઉવાર્ધકલ્પના કે ભાવનાના પોકળ રોમેન્ટિક વિલાસ વિકાગના વિરોધી છે, યાચાતરવાળી કલ્પના કે ભાવનાના નહિ. વાણીમાધુર્ય તેમને અમાલ્ય ઉત્તુ એમ નથી; પણ કવિતામા અમુક જ પ્રકારની કવિપર પગમાન્ય શબ્દાવલિ જ વપગાય એવા શિરસ્તો તોડવાની આવશ્યકતા તેઓ સિદ્ધ કરવા માગતા હતા. વિચારનુ કવિતામા તેમણે કરેલું ગૌરવ પણ જીર્મિલતા, રોમેન્ટિસિઝમનો અતિવિલાસ અને શબ્દલાલિત્યમા જ કવિતા વસે છે એવી ટેટલીક ભ્રામક સમજ સામેનો જરૂરી પ્રત્યાઘાત જ હતો. હામરે એના પર શ્રેલા અતિ ભારે એનું એતિહાસિક કાર્ય કરી લીધું અને યુગરાતની કાવ્યસમજ થોડીક જોડી કરી આપી હવે એની ખ'ડદશિતા કે એકદેશિતા સૌને સમજવા લાગી છે.

સમર્થ મદકાર અને કવિ હામરની વિવેચનસેવા એટલી જ સમગ્રણીય છે. સૈદ્ધાન્તિક સાહિત્યચર્ચામા એમણે કરેલી ઘોતક કાવ્યવિચારણાનો આગળ ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે, એટલે હવે એટલું જ કહેવું પડ્યાં થશે કે એ વિચારણા એમના પુરોગામીઓ અને સમકાલીનો કે સમવયસ્કોએ કરેલી એતદ્વિષયક વિચારણાને ચોક્કસ આગળ લઈ જાય છે અને તેને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય કાવ્યવિચારણાની એ બધાના કરતા વધુ નજીક લઈ આવી છે જેમ પૂર્વ અને પશ્ચિમમા થયેલ કાવ્ય-તત્ત્વચર્ચા મધા જ સર્જનાત્મક વાઙ્મયપ્રકારો પાસે ગમવાની અપેક્ષાનો ખ્યાલ આપી જ દે છે, તેમ હાકોરની કાવ્યસમજમા એમની બધા સર્જનાત્મક સાહિત્યસ્વરૂપો પગલેની સમજ પણ તત્ત્વમા આવી ગઈ ગણાય. તેમ છતાં, પોતે કોઈ પ્રતિકાના પ્રવેશક કે અવલોકનો લખતા હોય તેમા તેવા સાહિત્યસ્વરૂપો વિશે પોતાનું વક્તવ્ય કે કોઈ વિશિષ્ટ દષ્ટિબિંદુ બેપાય કે પાયદશ લીટીઓમા પ્રસ્તુતાપ્રરતુતના વિચાર વગર, અથવા વ્યાપક પ્રસ્તુતાનુસાર, તેઓ મૂંઝી આપતા હોય એમ મન્યુ જરૂર દેખાશે. કૃતિઓ અને કર્તાઓ વિગેના તેમના વિવેચનોમા સર્વવતીત્ય' અને ગોવર્ધનરામ પંડના તેમના વ્યાખ્યાનો અને લેખો તેમનું વિવેચક તરીકેનું સામર્થ્ય, અભ્યાસશીલતા અને જોડાય દેખાડી આપે છે અને એ વિષયમા સૌ અભ્યાસીઓને માટે અવશ્ય-વાચ્ય ('must') બની જાય છે. ગોવર્ધનરામ અને તેમની શક્તિ માટે હાકોરને ખરો હૃદયનો આદરભાવ હતો; પણ કલાના અનલિંગો, અલ્પાધિકારીઓ, અનધિકારીઓ અને સારિત્તની લોકભોગ્યતા પર દેર દેર પ્રકાર કળના હાકોરે 'કલાપી' અને 'કાન્ત'ને જે અર્થ આપ્યા છે અને ગમણલાલ દેસાઈ, ચંદ્રવદન મહેતા, હંસાબેન મહેતા, નર્મદાશ કા પ્રજુગમ, પૂજાલાલ, યશોધર મહેતા, તિલુવન

વ્યાસ, 'સ્નેહશિખર', વિનોદિની નીલકંઠ, આદિ જેવા અનુગામી પેઢીના લેખકોની વતસલ ભાવે ટૂંકી પીડ થાળડી તેમના પ્રેતસાદનપાત્ર ગુણશો પ્રકટ કર્યા છે તે જોગ એગની ઉદગ મદદયતા દેખાડે છે, તો સૌની કોઈ કોઈ જિગ્મો ચી ધી જાતાવવામા એમની વેધક દષ્ટિ તથા કશુ ઊર્જા કે મોળું ન જ ચલાવી લેનારી કડક પરીક્ષાની કે સાહિત્ય-ચોખ્ખાઈની આપનું પિંડાન થાય છે. એમને એમના ગમા-અણગમા ઉપર, જે તથાક્યારેક સાહિત્યેતર ખ્યાલો પથ્ય ક્યારેક એમને કોઈને માટે વધુ પડતું નમતું જોખી તેમને બે ચે ચગવવા અને કોઈને વધુ પડતા ઊલવા અને ન-સિંહગવ, ન્હાનાલાલ અને મુનશી જેવા માટે પોતાના વલણો કે અભિપ્રાય આવરયક ન ટોચ ત્યા પથ્ય ખીનઓની કે ખીજ વાત વેળા સાવેશ ઉચ્ચારી નાખવા એમને પ્રેરી બેગ છે. પણ એવે સ્થળે પથ્ય એમના કોઈ નોધપાત્ર દર્શિર્મિદુ અને વિશિષ્ટ સજ્વ લખાવટથી તથા સાક્ષિષ્ટિ વ્યક્તિત્વદ્યોતક ભાષાથી એમના વિવેચનો, પ્રવેશકો, અવલોકનો, નોધો, ચર્ચાઓ અભ્યાસીઓને માટે તો વાચ્યે ભલે પ્રથમ કટ્ટકર પથ્ય આ તે આદ્યાદક તથા કોઈક રીતે પ્રકાશદાતા અને ક્યારેક એમને પડકારવાનું મન કનવે એના વિચાર-પ્રેરક કે વિચારોત્તેજક જનતા હોય છે. સમતોન ગુણદોષપરીક્ષાના દાવકા નરવનમી આદર્શને બદલે વિષયાતરની બહુ ઊંચ વિનાના તેમ જ લખાણના આકાંગસૌધવની બહુ દગ્ગાર વિનાના, વચમા થોડી ઘોતક ને વેધક સાહિત્ય વિચારણા કરી લેતા અને અંગત હાપને વ્યક્તિત્વમજ્જવ રૈત્રીમા ઉત્કટતાથી ગૂઝુ કગ્તા આધુનિક વિવેચનની વધુ નજીક કાંઠાગ્ના આ પ્રકાગ્ના વિવેચનાત્મક લેખો કરેવાય.

આપણા જ્વલત પંડિતયુગના સાહિત્યમહાન્ધાઓની પહેલી ઉરોજમા આસનતા અધિકારી, એ સર્વના કગ્તા અનેઆ વ્યક્તિત્વના સ્વામી અને બહુમુખી પ્રતિભાવાળા આ વ્યુત્પન્ન સાહિત્યકાર જે ઐતિહાસિક મૂલ્યની ઉપર અવલોકી તેની સંગીન અને પ્રભાવક સાહિત્યસેવા બજવી ગયા છે, તેની મદ એમના જનતા ગુજરાતે ઓછી બૂઝી નથી. માધીયુગીન વિદ્વાનોએ તથા સર્ગકોએ એમને પોતાના જમાનાના વયોવૃદ્ધ, યાનવૃદ્ધ, દષ્ટિમન્ત સાહિત્યનેતા કે સાહિત્યા ચાર્ય તથા કાનચુર અને કવિચુર તરીકે ઘણા આદરથી સન્માન્યા હતા. એમની શતાબ્દી ગુજરાતનું સાહિત્યજગત ઊજવે છે તે પથ્ય એવા જ કૃતજ્ઞતાના ભાવથી. એ પ્રસંગે આજના કવિઓ, વિવેચકો, અને સાહિત્યના પ્રેમી અભ્યાસીઓ એમની કવિતા તથા એમના ગદ્યલખાણોનું પોતાપૂરતું એક પારાયણ કરી નાખતે તો તેઓ દષ્ટિલાલ પામરો અને પોતાના અત્યા સુધીના ક્યાં કાર-આથી 'પુણ્ય અસ તોષ' અનુભવી એ મુવાલ્લમી પૂર્વજના દાખલાથી નવા નિકમ માટેની જે સ્ફુગ્ધા કે પ્રેન્ધા મેળવરો તે ગુજરાતી સાહિત્યને નહુ તેજ સ પદાવશે.

પ્રયોગવીર સર્જક

રામપ્રસાદ ત્રિ. બક્ષી

બાળવતગાય મંત્રેર “ભયુકાર” ગુપ્ત ઉત્તમ આગલા દાક્ષી “પતાકાઓ” માની એક આ છે (ભયુકાર ૧૮૫૧, ૫૩ ૧૦૩) —

“મર્જક પ્રયોગ અર્થે નહિ જો જીવન, હરો કાર્ય તો ?”

અને એની નીચે જ, એ જ અર્થે રજૂ કરતી, આ ઈંગ્લિશ પદ્ધતિ ગુજરાતી લિપિમાં દાખી છે —

“છે નોટ ફો કીએટિવ એક્સપેરિમેન્ટ, વોર્સ લાઈફ ફો ?”

આ પતાકાઓ આપણે એમના કાન્યોપાસનામય જીવનની પતાકા ગણી શકીએ માત્ર સર્જનમાં અલિનપ પ્રયોગ કરનાગમાં અલગત વીર નર્મદનુ સ્થાન કાળક્રમે પહેલુ છે પણ પાને બાજુ મૂકીને નીનિતાની દિશામાં પદનિવેશ કરનારો આપણો પ્રથમ કવિ તે નર્મદ, એનું નવ-પ્રસ્થાન હતું પ્રધાન વિષયના અને ભાવના પ્રદેશમાં, કાન્યના બહિરંગના પ્રદેશમાં નહિ કનિષ્ઠી જ્ઞાનાભાવે કાવ્યના બહિરંગમાં નૂતન પ્રયોગ કર્યો—છટાહારી વાણીનો વિનિયોગ અને ઓનરૌનીનો ઉપયોગ

કાવ્યના અંતરંગ અને બહિરંગ એ હિમય ક્ષેત્રમાં માન પ્રયોગ કરનાર જ નહિ પણ પ્રચારકનો અવિગત હિસાબ અને આગ્રહ દાખરનાર હતા બ ક હમિંગ આમ “પ્રયોગની” પદ ઉપર એમનો અધિકાર વધારે છે અલગત, આજના સર્વતોમુખી પણ પરાવિરોધ કરનાર નીનિતામ કવિઓ ન ક હારે થી પ્રયોગમાં ઘણા આગળ વધ્યા છે, આ અદ્યતન કવિઓએ વિષય, ભાવ, ભાવના, પ્રતીકયોજના, કાન્યનો વાણીદેહ એવા કાન્યના સર્વ ક્ષેત્રોમાં પુર પગનો ઉછેદ કર્યો છે એમના પુરોગામીઓમાં અલગત પણ પરાવિરોધના પ્રયોગોની સાથોસાથ થોડાક પર પરાતુ અનુસરણ પણ હતું વિષયમાં અને ભાવ પ્રકારમાં નવપ્રસ્થાન કરનાર કવિ નર્મદે કા યના જન્મોદય દેહમાં પર પગનું અનુસરણ કર્યું હતું કા યના વાણીમય દેહમાં અપૂર્વ પ્રયોગ કરનાર કવિ નંદ નાલાલનું ભાવજગત બુધ્ધિ સનાતન ભાવજગત જેનું હતું વિષયસભ્ય ભાવોના પરિવર્તનને અનુરૂપ વૃત્ત પરિવર્તન કરનાર કવિ કા તે સરકુત (૩૫૫૫) વૃત્તોની રચનામાં પરપરાગત—પ્રાચીન સંસ્કૃત પર પરા પ્રમાણેની—સુદ્ધિ જાગવી હતી બાળવતગાય હમિંગ એ સૌથી વિરોધ પ્રમાણમાં સર્વતંત્રસ્વતંત્ર પ્રયોગવીર હતા

એમણે જૂના સમયથી લાગણીવેશ તરફ ઘસડાતી કવિતાને એ દિશામાંથી પાછી ફેરવી “પુષ્કળ કવિતા માન યોચત આસ સાન્તી” એમ કહેનાર મંદિરે સમકાલીન કવિઓના દાન દલિતો પ્રયેના લાગણીના—અત્યંતગતિક—દ્વેષપર્યવસાથી અતિરેક પ્રયે પણ અરુચિ વ્યક્ત કરી હતી “હોપાત્ય, દેહનીગતા દ્વેષ દેનાવત્રાની ઉમેદવાળા સાહિત્યકલા સર્જનોથી કંઈ રીતે રીઝતુ ?”

કેવળ જીર્મિના આવેગમા એ ચાતી કવિતાને એમણે વિચારની, ચિન્તનની, નક્કર જૂ મિઠાનો માર્ગ ચી ધ્યો હતો

અને પોચી જીર્મિનો હાથ પકડીને આવતી, અર્થના માધુર્ય મુખી પહોચ્યા વિના કેવળ શ્રુતિ-જ્ઞ સ્વરના માધુર્યથી દૃતકૃત્ય જાની રહેતી ગ્યનાઓની સામે એમણે વિરોધ નોંધાવ્યો હતો

“પર પત્તની અતિદદ આગર જિર તોડવા મથિયો,
દાસ્યથી ગીતકલાના કાવ્યમુકિતનો મક્ત વકીલ”

અને પછગ્યનાને યતિના અને નિસ્ત ગાપની, વાક્યને પોતાની સમાપ્તિ સાથે પૂર્ણ કરતી પ કિતિયોજનાના બંધનોમાથી મુક્ત કરીને કવિતાને સજ ગ પ્રવાહમા વહેતી કરવાનો પ્રથમ ઉપક્રમ કરનાર હોવા હતા

સ સ્ફુટ દત્તોની પરપરાશુદ્ધ ગ્યના એમણે નથી કરી એમ નહિ લખ્યું ૧૮૫૧ને ૧૮૨મે પૂઠે મૂકેલ દૃતવિનિષ્ઠિત (“અધિ કઠોર, પટાનગ ચીગિને”) અને માસિની (“અનુચિત પિહાસો અદ્દાસોપહાસો”) આના સુદર દૃષ્ટાન્તો છે એમની કાવ્યકલાની વિભાવનામા હ દોલયના તત્વનુ સ્થાન હતુ જ —

“શબ્દ અર્થધન સરલ વિમર્શક
હદ નાચના હેરીગન,
છેડા મર છબી આકર્ષક
કવિજન એટલડી જે હત
તો તુજ મતકારાર્થે કલા
હત યુને અપસર્જિત બલા”

પર એઓ માન સુદર દેહના પક્ષપાતી નહોતા—એમનો તો સુંદર દેહમા વસતા અને વિલસના સુદર દેહી માટે આમહ હતો

‘રૂડો દેહ ય તુજ, સુદર ન જે તેમાલ દેહી લસે’

એમના વૃત્તવિષય પ્રયોગોના મૂળમા હતો દત્તના દહ બંધનથી કવિતાને મુક્ત કરવાનો એમનો મનોન્ય એ મનોરથમાથી શ્રુતિભંગની હિમાયત ઉદ્દેશની હતી, એ મનોરથમાથી પૃથ્વીનો “પૃથ્વીતિલક”—રૂપવિસ્તાર ઉદ્દેશ યો હતો, એ મનોરથમાથી એમના વિલક્ષણ શબ્દપ્રયોગો—સ યોગલેપ, સમમાનનદેશ જેવા પ્રયોગો—ઉદ્દેશ્ય હતા, એમનો આ મનોરથ રૂડો દેહમા વસતા સુદર દેહીના આ પક્ષપાતીને, કોઈક વાર, કવિતાદેહને—એ દેહના અગ્રજૂન વાણીપ્રયોગને—અસુદર જનાવના મુખી એ ચી જતો હતો એને જ પરિણામે “મંકડાનાદ + આલો” એ ‘મકડુનાદાલો’ જેની વિકૃતિ નીપજની હતી, એને જ પરિણામે પૃથ્વીવૃત્તના એક ચરણમા એક સામગ નવ લઘુઅંગોનો અસ્યક પ્રવેશ થતો હતો “જનો વિમન વિમલ વિમલ નનન શ્રોન ઉર પડ આ” (લઘુકાવ, પૃ ૧૮૨) *

* બ ક ઠાકોરની કવિમાથી નીકળતો અનુષ્ટુપ લયગતો અનેક સ્થાનોએ જોવામા આવે છે દા ત જુઓ, બલુકાર પૃ ૧૨૧, “કીલુકકીલુક” એ કૃતિ

પ્રયોગવીર કાંઈરતું ગુજરાતી કવિતાને મુખ્ય પ્રદાન છે એમણે આપેલી અર્થઘનતાની, વિચારસમૃદ્ધિની પ્રેરણા. લાવઝાઈવ કરતાં વિચારવૈભવ પ્રત્યે એમનો પક્ષપાત ધણી વધારે હતો તે જણીતી વાત છે. એમના એ પક્ષપાતનું જ અન્ય પાત્રું હતું અર્થઘનતા, અને કવિતાને ચોટલરી બનાવે એવો વાણીસંયમ, સંક્ષેપ.

અને એથી જ એમને મન “કવિતું કર્તવ્ય” આપું હતું:—

“ન વરતુ કદિ શોષ કાવ્યતણું આત્મચિત્તાંતરે;
વિશાળ જનના વિલોક મમતાયિ, સન્માનથી,
વિસાર નિજ હર્ષ શોક, શુભિ જ ઉપાધી મધી.
ઉગાડ ઉરગાંઠિ એક ઉરપદ્મ એવું નવું
સ્થિરપદ્ધતિ જે, ન હોય કદિ લોભકું સ્વર્ગિનું.”

કાવ્યમાં લાગણીનું, ઊર્મિનું, મહત્ત્વ તો એઓ સ્વીકારતા હતા; એમને નામંજૂર હતી વિચારતત્ત્વરહિત લાગણી, વારંવાર ઘોળાતી એવી—જાણ જગતથી વિમુખ બનતી—માત્ર કવિહૃદયમાં ઘોળાતી અતિરિક્ત લાગણી. એમનું “સાચો કવિ” એ કાવ્ય આ વાત સ્પષ્ટ કરે છે:

“આત્મીય ભાનતણિ શુદ્ધિવિશુદ્ધિ યાતાં
સૂકું લિલું કવિપણું વિલસે કદાચિત્;
સાચો પરંતુ કવિ તે કરુણાર્દ શાન્ત
જે લાગણી અગણ્ય બધું તણી લહે છે,
તેને ચચાવિ ગગને રમતી મુકે છે,
ને એ અભોમઘુતિથી હૃદયો રસે છે.
શાસ્ત્રીયતાનર્તણિ શુદ્ધિવિશુદ્ધિ યાતાં
લીલાં સુકાં સરજનો વિલસે કદાચિત્;
સર્જે પરંતુ કવિ તે વર કાવ્યસર્જ
જે સારથી અગણ્ય બધું તણા વિચારો
તેનાં સશ્વ નરનારનિ મૂર્તિવાળા
વૃત્તાન્ત સંકલિ શેકે રસભર છખીલાં.”

બ. ક. કાંઈરતું આ કાવ્યતત્ત્વદર્શન મનનીય છે—એનું થોડુંક મનન અહીં અસ્થાને નથી.

એઓ વિચારના દિમાયતી હતા. વિચાર એટલે શું? હું કહીશ કે બ્યારે ઇન્દ્રિયોનો એમના વિષ્ણોથી સંનિકર્ષ વર્તમાન ન હોય, સાક્ષાત્ત ન હોય, ત્યારે થતો મનોવ્યાપાર તે વિચાર.

આ વિચારપ્રક્રિયાને એક છેડે જ્ઞાન—શાસ્ત્રીય જ્ઞાન હોય તો અન્ય છેડે લાગણી હોય; જો વિચાર કવિના હૃદયને સ્પર્શે એવી કોઈ વ્યક્તિ વિશે કે ઘટના વિશે હોય તો વિચાર લાગણીથી અસ્પૃષ્ટ રહેતો નથી; પણ જો એ વિચાર તત્ત્વ મનથી કરાતો, સત્યાસત્યના નિષ્ણય વિશેનો—અનુમાનરૂપ કે પ્રમાણરૂપ (યથાર્થવસ્તુજ્ઞાનરૂપ) વિચાર હોય તો એ, વિચારકના ચિત્તને,

શાસ્ત્રીય જ્ઞાનના પ્રદેશમાં ખેંચી જાય. એ દિશામાં ન ખેંચાઈ જાય, પણ લાગણીની-ઊર્મિની-ક્રિયાએ અથવા એની નિકટ રહે, એવો વિચાર તે કાવ્યસર્જક મનોવ્યાપાર છે.

એક વિદ્વાન કવિમિત્રે મને લખ્યું હતું કે એ જ્ઞાન અને લાગણી વચ્ચે ભોંયરું ખોદવા છટે છે, કારણ કે હજી આજે કેટલાક કવિ એવા છે જે પોતાની લાગણીને જ કાવ્યનો વિષય કરવામાં ગમે છે, જ્ઞાનથી ભરપૂરને લાગે છે. તું એ મિત્રને કહેવા છજી છું કે લાઈ, ભોંયરું નવું ખોદવાની જરૂર નથી—ભોંયરું છે જ. જ્ઞાન અને ઊર્મિની વચ્ચે પ્રવર્તતા વિચારરૂપ મનોવ્યાપારના ઉપર કદેલા નિરૂપણમાં મેં એ ‘ભોંયરું’ ચર્ચી આપ્યું છે.

કવિશ્રી બ. ક. દાકોરની વિચારતત્ત્વની દિમાકન પણ લાગણીથી રંગાતા, જ્ઞાન પ્રત્યે પ્રતિનિ કરતા પણ લાગણીને પાછળ ન મૂકી જતા, આ વિચારની દિમાકન છે.

પ્રો. ઠાકોરની ઇતિહાસમીમાંસા

રસિકલાલ છા. પરીખ

[૧]

વીશમી સદીના પ્રારંભમાં જેમની ગૌદિક કલા ખીલી ગુજરાતી ભાષાને ઉજ્જવળ કરતી હતી તે સાક્ષરોમાં—વિદ્વજ્જનોમાં પ્રો. ઠાકોરનું અનોખું સ્થાન હતું—પ્રતિભામાં, વિદ્વતામાં અને શૈલીમાં. નરસિંહરાવ (૧૮૫૯ થી ૧૯૩૭) કવિ હતા અને ભાષા તથા સાહિત્યના વિવેચક હતા, બળવંતરાય પણ કવિ હતા, કવિતાના આગવા ખ્યાલવાળા સાહિત્યના વિવેચક હતા અને જૂની ગુજરાતી તથા ભાષાશાસ્ત્રમાં પણ હોય અજમાવતા હતા; પરંતુ કવિ તરીકે બળવંતરાયે એક એવું પ્રસ્થાન પાડ્યું કે જેમાં એમને અનુસરનારા કવિઓ થયા અને કવિતાના ખ્યાલમાં પ્રતિસ્પર્ધી ખ્યાલો જાગવાનારા થયા. કવિતાના અભ્યાસમાં બોધપાઠની શૈલી બતાવી અને વિવેચનમાં શૃંગલાબદ્ધ વિચારસરણી આપી અને એને અનુરૂપ ગદ્યશૈલી રચી. કેશવ હર્ષદ દ્રુવ (૧૮૫૯-૧૯૩૮) ભાષાશાસ્ત્રી, છંદ:શાસ્ત્રી, સંસ્કૃત કાવ્યના અનુપમ અનુવાદક અને તે તે કવિઓ સાથે સંબદ્ધ ઇતિહાસપ્રકરણોના સંશોધક. બળવંતરાય પણ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદક અને સંશોધનાત્મક પ્રકરણો અને ખાસ તો ટિપ્પણોના રચનાર. એમાં પણ એમની પદ્ધતિ અને શૈલી—એમની ખાસિયતોવાળી. તો તેઓ છંદોમાં નવા નવા એમની રીતના અખતરા કરનાર. આનંદ-શંકર દ્રુવ સંસ્કૃતના સર્વાંગીણ પંડિત અને અર્વાચીન પ્રકારના પ્રોફેસર, સંસ્કૃત દાર્શનિક ગ્રંથોના સંપાદક, ક્લિસક્ર, જીવન અને સાહિત્યના વિવેચક. બળવંતરાય ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રના પ્રોફેસર—આઈ. ઈ. એસ.—ઇન્ડિયન એલ્યુકેશનલ સર્વિસ—એમાં જે ધોડાક સ્થાને પામતા હતા તેમાંના એક—સંસ્કૃત ગ્રંથોના સંપાદક નહિ, પણ The Text of Shakuntalā—શકુન્તલાની વાચનાનો સંશોધન-વિવેચન-પ્રતિભાસંપન્ન નિબંધ લખનાર—જે એક નિબંધથી સંસ્કૃત સાહિત્યના સંપાદકમાં આદર પામનાર. સુધારક કે સ્થિતિચુસ્ત બનતેની અંતિમતાથી મુક્ત અને ઇતિહાસના અને માનવવિદ્યા (Anthropology)ના અભ્યાસીને છાજે એવી પદાર્થોનાં ક્રમિક લક્ષણોને સમજનારી જે દષ્ટિ તેનાથી સંપન્ન સમાજવિચારક. આમ આ અને ખીજા સમકાલીન વિદ્વત્પુરુષોની સાથે એમને સરખાવતાં એમનું અનોખાપણું—વ્યક્તિત્વ દેહમાં, વાણીમાં અને વિચારમાં તરી આવે એવું હતું.

ખ. ક. ઠા.નાં કવિતા, વિવેચન, ચર્ચા વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને સુપરિચિત છે; પરંતુ એમના ઇતિહાસસંશોધન, એમનું ઇતિહાસવિદ્યાનું જ્ઞાન, ભારતીય શાસનતંત્રની એમની મૌલિક પકડ છતાંદિ દ્યોદક્ષમ એવા વિષયો તરફ આપણા સાહિત્યકારો કે વિદ્યાર્થીઓનું ધ્યાન ખેંચાયું દેખાતું નથી, પરંતુ પ્રો. ઠાકોરની છુદ્ધિપ્રમદમતા સમજવા એ હેતુમાં એમની કામગીરી અભ્યાસયોગ્ય છે.

[૨]

એમની આ જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે મને એમના ઇતિહાસગ્રંથોનું ખાસ અભ્યુષણ થયું; એમની સાહિત્યસેવા વિશે તો ખીજા પશુ લખજો. એટલે ઇતિહાસ વિશે એમના જે વ્યાખ્યાનો હું ફરી વારી ગયો. છઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસવિભાગના અધ્યક્ષસ્થાનેથી કરેલું વ્યાખ્યાન ‘ઇતિહાસદિશ્ઝર્ચન’ (૧૯૨૦) અને ગુજરાત વિદ્યાસભાની શતાબ્દી વ્યાખ્યાનમાળામાં અપાયેલું વ્યાખ્યાન: ‘આપણા ઇતિહાસના સુગ્રો’ (૧૯૪૬). વાસ્તવમાં ઉપાત્કને સમુચિત અવસર એવું કંઈક વાંચ્યું એ રીતે આપની મને રચે છે, એ લાભદાયક પશુ છે. એમની કવિતાનો આસ્વાદ લેનારો પશુ હું છું, પંદ્ર આ પ્રસંગે એમની ઇતિહાસનિધુણતા યાદ આતી.*

આ બન્ને વ્યાખ્યાનો ગુજરાતી ભાષામાં આ પૂર્વે ખેડાયલા નહીં એવા વિષય પરચે છે:¹ ઇતિહાસવિદ્યા (Science of History).-આ બન્ને વ્યાખ્યાનોમાં ઇતિહાસવિદ્યાના તત્ત્વોના નિરૂપણપૂર્વક પહેલામાં ભારતના સદર્શમાં ગુજરાતના અને ખીજામાં ભારતના ઇતિહાસના પ્રશ્નોની ચર્ચા છે.

શાસ્ત્રીય ઇતિહાસની અમગળ્ય વિશે પોતે કહે છે કે “હાલના જગત્કાલ વર્ગમાં પશુ દંડ શાસ્ત્રીય ઇતિહાસની ઇમારત ચણાતી દેટી તો મુગ્ધ છે તેનો બગબગ ખરાબ નથી, તેમ પ્રજાપ્રીય અસ્મિતા જ્વળ નીતિમય નથી, એ તો નીતિઅનીનિત્યો મિશ્રિત જુસ્સો છે, જેને અડંકાર અને દ્રેપતુ મોહાદય પાતુ પશુ છે, એવો પશુ ખયાલ નથી.” ઉપાલંબ્ય તરીકે ‘હિંદુ સુપીરિયોરિટી’ જેની જ્વળ અશાસ્ત્રીય ચોપડીઓની અતિ લોકપ્રિયતા પોતે ટાકે છે (પૃ. ૬).

આ અભિપ્રાય ઈ. સ. ૧૯૨૦માં અપાયેલો. ઇતિહાસની ઇમારત ચણાતી દેટી મુગ્ધ છે એનો ખ્યાલ છેવટના પચાસ વર્ષમાં વધતો ચાલો છે; અને અડંકાર તથા દ્રેપના મોહાદય પામ્યાથી સાવચેત નેવાનું ભાન થયું આ અન્માના દેટનાક ‘ઇતિહાસ’¹ કળવે છે, છતાં મોટા ભાગના આપણા જગત્કાલોમાં આટલો અભિપ્રાય દંડ થયું તાઓ નથી ?

પોતાનો શાસ્ત્રીય ઇતિહાસનો ખ્યાલ અથવા પોતે અધ્યયનપૂર્વક સ્વીકારેલો ખ્યાલ મો દાક્ષી સ્પષ્ટતાથી કહે છે :

“શાસ્ત્રીય ઇતિહાસ એટલે શાસ્ત્રીય નિર્ણયોવાળો ઇતિહાસ. શાસ્ત્રીય નિર્ણય માટે બધો પુરાવો નેઈયે, આખી પરિસ્થિતિ ધ્યાનમાં લેવાની નેઈયે, સામગ્રીમાં દરેક બલ મનની ચોક્કસ તુલના કરતી નેઈયે, દરેક નોંધ, ઉક્તિ, ઘટના, તર્કભરત અને સાક્ષીની વિશ્વસનીયતા દેટી છે તે તકાલુ નહીં થતું નેઈયે અને એ સર્વમાથી અન્ય-આખા

* આ લેખમાં ‘ઇતિહાસદિશ્ઝર્ચન’ બન્નેના પૃષ્ઠાકો છઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વિષેટના છે અને ‘આપણા ઇતિહાસના સુગ્રો’ના પૃષ્ઠાકો ‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો’, ગુરૂકુ અને (મ. સ. યુનિવર્સિટી, વડોદરા)ના છે.

¹ પ્રો. કાકેરે આ લેખમાં વર્ણવેલો આ લેખમાં વર્ણવેલો છે.

સત્યને જ વળગી રહી કાગણ અને કાર્યની ઘટના શુદ્ધ આયુષ્યદિધી કરી જોઈયે. પુગવો સીધો અને આડકતરો ધણા ધણા પ્રકારનો હોય છે, જેમાના મુખ્ય પ્રકારમાના ધણા વિશે જુદા જુદા ગ્રંથો જેટલો વિસ્તાર થઈ શકે. આડકતર પુરવામા તે તે દેશકાલની અવશિષ્ટ ગ્રંથોની તમામ વસ્તુઓ આવી જાય છે. સાહિત્ય અને વાઙ્મય, કલાઓ અને ધર્મા, આર્થિક, સામાજિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિ—આખી સંસ્કૃતિનો જ એમા સમાવેશ થાય છે. તેમ તે પ્રદેશની ભૂરચના અને આબોહવા જેવા લાખા વખત સુધી એકસરખા પ્રવર્તતા કુદરતી કારણો પણ એમા અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે ” (૫. ૭).

શાસ્ત્રીય ઇતિહાસ વિશે કહી શકાય એ બધું સંક્ષેપમા આ ફકરામા કહી દીધું છે.

ઈ. સ. ૧૯૪૯મા આપેલા વ્યાખ્યાનમા પુરાવાઓની વિશ્વાસપાત્રતાના પ્રશ્નનો જોડાપોહ કર્યો છે અને ઇતિહાસવિદ્યાનો ખ્યાલ વધારે વિશદ કર્યો છે :

“ ઇતિહાસ શબ્દ ગભીર મનોભાવે બોલવામા આવે ને તુર્ત એક સવાલ જોડે જ જોડે. ઇતિહાસવિદ્યા (‘ ધિ સાયન્સ ઓફ હિસ્ટરી ’) જે હકીકતો વર્ણવે છે, તેમા સત્ય કેટલું ? વિશ્વાસપાત્ર શું ? આનો જવાબ આજ ટૂંકે ઉઠીશ, બરાબ જોડો જીતવા જઈ તો એ જ બાબત આખા વ્યાખ્યાનનો અગર એક આખા ગ્રંથનો મુખ્ય વિષય બની જાય. અમુક વ્યક્તિના જીવનચરિત્ર, અમુક યુદ્ધના વર્ણન, એક સધિ જેવી ઘટના વિશેની સવિસ્તર હકીકત, એવા એવા ઐતિહાસિક બધાનો સૌથી ઓછા વિશ્વસનીય, સૌથી વધુ વાદ્યસ્ત કોઈ પણ ગભ્ય ભતે પોતાના કૃત્ય, પોતાની નીતિ અને પોતાના મનઃસૂચના સમર્થનમા ‘ અમે કેવા તો વિશુદ્ધભાવે પ્રેરાઈયે છ ’ એવા દાવા કવાને જે ભહેરનામા વગેરે પ્રચારકાર્ય કર્યા જ કરે છે, તે પણ સૌથી ઓછા વિશ્વાસપાત્ર, સૌથી વધારે કસોટીયોગ્ય, માણસના હૃદયત હેતુઓના વર્ણન સૌથી ઓછા શ્રદ્ધેય, સૌથી વધારે અચ્છાસપદ વિષયમા પાત્રો જેમ ઓછા, સ્થળ અને સમય જેમ સંકુચિત, તેમ તેમા વિગતો ઝીણી ઝીણી. વળી કાર્ય કરનારના અગત હેતુઓ વિરોધુષા નિર્દેશ અને ગર્ભિત સૂચનો વધારે, અને એ તો સૌથી વધારે શકાની નજરે તપાસવાયોગ્ય.

“ આથી જીનરુ, એક ગભ્યનો નહીં આખા રાજ્યપંથનો ઇતિહાસ હોય, અમુક બેનણુ શતક દગમિયાન હોય, ને વળી એક દેશ વા રાજ્યનો નહીં નિકટવર્તી બે આગ રાજ્યો કે પ્રાંતઓનો મહાજનો ઇતિહાસ હોય, તેમની અન્યોન્ય હાગજીત અને તેમની વચ્ચેના ખીજ સંબંધો વર્ણવેલ હોય, એવા ગ્રંથોમા કેટલાક અગત્યના સત્યો આપણને મળી જવાનો સભવ વધારે છે. ધર્મસુધારણા (‘ રેફોર્મેશન ’) જેવી પ્રવૃત્તિ જે જે દેશોમા લગભગ સાથે અગર થોડે થોડે અતરે પ્રસરેલી હોય, તેવી આખી પ્રવૃત્તિના ઇતિહાસો કરતા એ પ્રવૃત્તિને વળગતો એમાના કોઈ એક જ દેશ કે પથનો ઇતિહાસ ઓછો વિશ્વસનીય આમ બનવું કુદરતી છે. જનસ્વભાવની ટેલવીક બાણીતી અને લગભગ સર્વવ્યાપી ખામીઓ અને એળો એની છે કે આ બધું એમ જ બનવું આવ્યું છે અને ગન્યા કરતો એમા કશી નવાઈ નથી. ” (૫. ૨૨૫-૨૬).

ઇતિહાસવિદ્યાનો વિકાસ સમજવતા પોતે કહે છે :

“ગવર્કાનણી નોધો અને વિગતોથી ઇતિહાસવિદ્યા શરૂ થઈ, અને આમા રસાકસી, માનમારી યુદ્ધો ને વિગટો, ઘવષેયો ને જીજ્ઞાસા, આસ્વાનો ને લા લો, સામ્રાજ્યોની ચડતીઝીતરતી કના, અને એવા એવા બનાવો જ મુખ્યત્વે ધ્યાન ખેંચી ગદ્દા આ ગ્યુશિંગા અને લેલદદમા (‘પ્રમ એ ક ટ્રગ્યે’)ના શો બેઝ અને પ્રેલાહલે લેરેના ઇતિહાસોને તો ધણા વખતથી આપણે એ વિદ્યાની બાનાવરથાની નીપજ ગણિયે છિરે” (૫ ૨૨૭)

આની ગવર્કરણી (પોલિટિકલ) હકી તો કરતા અર્થકાનણી (ઇકોનોમિક) હકીકતો આમવર્તના સુખદુખમા વધારે અને વિસ્તરતો ભાગ લજવે છે એથી આનો અને એની સાથે સળધ ધગનતી ખીજી ભાગોનો ઇતિહાસ ગવર્કરણી ઇતિહાસ કરતા વધારે મહત્વનો છે

‘આ મુજબ ઇતિહાસવિદ્યા ખીનતી આવતા તેમા અર્થકાનણી અને બધારણી પ્રકરણો વિરોધ સત્ત્વવાળા ગણાતા ઈર્ષ ગવર્કમણ્યુને અપાતી જમા ધરે અને આ ખીજ વિષયોને વધારે જમા આપી દોષ એવા ઇતિહાસપ્ર થો વધતા ખન છે (૫ ૨૭૭)

પરંતુ આનુ એક અનિષ્ટ પગિણામ પણ થયુ ‘રેફર્મેશન’ (ધર્મસુધામ) નામે ભણીતી કાતિ પછી યુરોપ ખ કના પશ્ચિમાર્ધમા પ્રત્યસ્થિતા (‘નેશનાલિઝમ) ખીની, અને આને પગિણામે ઇતિહાસો આત્મલાધાલરી (‘ઇત્રાટિસ્ટિકલ ’) દષ્ટિએ લખાતા થયા પગિણામે

“ઇતિહાસો શાસ્ત્રીય પ્ર થો મરી મનો જક અને આમલોખના કનિ ધગેને રુચે એના સાલિત્યના ભિર્મિલ, ગધીન, પુબ્લે બની લા ” (૧ ૨૭૮)

આ ભનના ઇતિહાસો પૈમાનિક દષ્ટિવાળાને ન રુચે વિદ્યાનદષ્ટિએ ઇતિહાસવિદ્યાને શાસ્ત્રમાર્ગે જ સ્થાપિત કરી તે જણાવતા પ્રે મોગ કહે છે

“મદ્ભાગ્યે શાસ્ત્ર અને વિદ્યાન (‘સાયન્સ ’) ખીવતા દના મર્યકાગ ૧ મરોધન હુદ્ધિ અને હકીકતોને આધાર રખાય એવા પ્રમાણે વડે ખસી જેવાની આનંદના પશુ સમગ્રાઈ હતી, અને ઉપતા ઇતિહાસકેમની અતિશયોક્તિના પ્રત્યાઘાતે પણ ઇતિહાસકે શુદ્ધિમા આવવા થયા, એક દેશ કે પ્રજાના ઇતિહાસો ખીજ દેશના વિદ્વાનો પોતાની પ્રજાના બચાવની ખાતર તેમ કેવળ સત્ત્વપ્રીત્યર્થે લખતા થયા અને ઇતિહાસવિદ્યા પાછી શાસ્ત્રોની શ્રદ્ધે પ કિતમા આવવા લાગી આમા જર્મનીના મક (Ranke) જેવા પ્રખર સાર્વભોમ પ કિતો યુરોપી સ સ્ફૂટિના આખા પથસટમા પ મર્ધ થયા, અને પછીના ઇતિહાસકે માટે આદર્શ સ્થાને સ્થપાના શાસ્ત્રીય આધાર પ્રમાણ સ લોધન, અપશુ ઉત્તના આદિ રોને કદનાથ, એ વિશે ચિતનની ન નિમ્નમુઓના પ્યેરો, દષ્ટિ ગિદુઓ અને કમ્પેટીઓમા દિનમા પ્ર પગિવર્તન થતુ ગયુ, તે મોગ લાખ હવે સમગ્રણી થવા પામેલ ઇતિહાસવિદ્યા વધારે વધારે જખનાવવા લાગી (૫ ૨૨૮)

પુરાનસ્તુવિદ્યા (આર્કિયોલોજી) એ ‘પગ ૫ ૧ - ૫’ (ટ્રેડિશન) ઉપ રચાના ઇતિહાસને સુધારી વધારે વાસ્તવિક અને પૈમાનિક બના થો એ સમગ્રવના પોતે મ્દે છે

“પુરાતત્વસંશોધકાના જોદકામ ધનિકા, વિધવિદ્યાલયો અને રાજ્યોએ અતિપુગતન જનતાની સ્થિતિ ખરેખર જીવી હશે તેના સંશોધનનું આ નવું ક્ષેત્ર ખેડવા માડ્યું, અને પ્રજાઓએ પોતાના આદિકાળ વિશે જે માન્યતાઓ પોતાના અમર સાહિત્યમાં સચેલી, તેમાં રોકિયત ફિશિયારી, ગપ્પા, કક્ષસ, કપોળકલ્પિત લહરો, દેવકથાઓ (‘મિથસ’), અશકત કુદરતવિરુદ્ધ ચમત્કારો (‘મિરેકલ્સ’), બાલમાનસી કિસ્સા અને બીજા કચગાનું ભરાયું ટેટનું તો ભારે હતું તે ખુલ્લું થઈ ગયું. ગ્રામીન મિસક્રીટ, ટ્રેડિય, મિનોઅન માર્ફકિલિયન સંસ્કૃતિ, પર્સિપોલિસ, ચેમ, આદિ હતા ત્યારે ખરેખર કેવા હતા, તે ઉપર નવો જ પ્રકાશ પડતો ગયો, અને એ જોદકામ અને બીજા સંશોધનો વડે મળી આવેલા સાધનો અન્યેન્ય ધર્મના વડે ઉકેલાતા અને ખેસાડાતા, માન સાહિત્યમ્થિત જૂના અહેવાલો સેકડો વર્ષથી સૌ માનતા આવેલા તે એ પરપરાસત્ય (‘ટ્રેડિશન’), સાચ અને જૂઠું, વહેમ, મોટાઈ, અચાન અને કેવળ કલ્પનાએ સંભળેલી તો અજગ ભૂલ-ભૂનામણી છે, તે પકડાતું ગયું. ગ્રામીનો વિશે તેમના સતાનોએ અનેકાનેક પેઢીઓ લગી એકસરખું માન્ય કરેલું, તે કરતા આમ અર્વાચીનોને હાથે વિશેષ સગીન અને ઘોતક માહિતી જમા થવા પામી છે” (૫ ૨૨૬)

આમ પ્રો. ઠાકોર ઇતિહાસવિદ્યાની બચપણની વ્યવસ્થા, ભિગતી જુવાનીની અવસ્થા અને પાછી સમજે પહોંચવાની મધ્યમણ સંલેપમાં પણ સ્પષ્ટતાથી સમજાવે છે

[૩]

પ્રો. ઠાકોર આ બંને લાપણીમાં ઇતિહાસવિદ્યાની વિચારસંજ્ઞા જતાવીને જ અટક્યા નથી. ઉપર જણાવ્યું તેમ તેમણે એનો વિનિયોગ પણ કરી જતાવ્યો છે. જદેલા લાપણીમાં પુરાવાઓના નાસ્તરખનો એક દાખલો તેઓ આપે છે

રાજપૂતો અને મુસલમાનો વચ્ચે સૈદ્ધાંતો સુધી ચાલેલા સમ્રામે માટે મુસ્લિમ તવારીખોને જ પ્રામાણિક ગણવાના પાશ્વર્ય વિદ્વાનોના પ્રત્યાધાતન પોતે સૂક્ષ્મ વિવેચન કરી બતાવે છે કે તે કેના એકતરફી છે અકબગ અને રાષ્ટ્રો પ્રતાપ, જહાંગીર અને હુમૂં વચ્ચેના વિગ્રહો માટે મુસલમાની અહેવાલોની જ તપાસમાંથી પોતે બતાવે છે કે

“જો ત્રિગ્રહના મુસલમાની અહેવાલો તપાસિયે છિયે, એ ચક્રાર્તઓના પ્રદેશની ભૂચના સાથે મેળવિયે છિયે અને પગિણામનો સંધિ થયો તેની શરતો વિચારિયે છિયે, ત્યારે તો આ લાખા ચાલેના મુકાબલા વિશેના મુસલમાનોના વિજયની નોંધના અહેવાલોમાંથી પચાસ ટકા કન્તા પણ વધારે બાદ કરવા જોઈએ એમ ખાતરી થાય છે, સર ટોમસ સે અને અને ટોડના ત્રિગ્રહો અને તેના પગિણામના ચિન વધારે સાચા ગણવાનું પ્રાપ્ત થાય છે, અને ગેવાડના ગણાએ મોતલ સામ્રાજ્યના લશ્કરી બન સામે યશસ્વી ટકાવ કર્યો તથાપિ મેળલોનો લગલગ કાયમનો ઘેરો અને તેમાંથી પગિણમતુ લાખા કાલનું આર્થિક દબાણ (Economic pressure) એ કે એની પ્રજા સહી ન શક્યા, અને તેથી કરીને જ એણે જહાંગીરે જલ્દી અતિ ઉદાગ શરતો માન્ય રાખી કેવળ નામની તામેદરી સ્વીકારી, એ સાબીત થાય છે” (૧ ૮૯)

મુસ્લિમ તત્ત્વારીઓનો પરીક્ષણપૂર્વક ઉપયોગ કરવાના મુદ્દાની ઓ દોષ સારી છણાવટ કરે છે.

“જ્યાં જ્યાં મીઠા અને સ્વતંત્ર તકલીફ અહેવાલો મળી આવે ત્યાં ત્યાં તે વડે મુસનમારી અહેવાલોની સત્યાસત્યતા તપાસવી, અને જાને વર્ગના અહેવાલોને તે તે ભાગની ભૂગ્યતા, તે તે સમયની પાંચ્ચ નિ આદિ સાથે ઘટાની જોવા, એ જાને સિદ્ધાન્તો ઇતિહાસના શાસ્ત્રીય અભ્યાસને માટે સર્વમાન્ય છે આ ઉપરાંત શાસ્ત્રીય અભ્યાસક દરક જાનના સાધનની અગત્ય ખામીઓ વિચારે છે અને તેનાથી ચેતતો રહેવા હુએક પ્રયત્ન કરે છે નાનતર ગ્રિણી, હર્ષચગ્નિ, વિક્રમાદેવચગ્નિ, કટાનદે પ્રાદ્ય આદિ હિંદુ ઇતિહાસોની ખામીઓ ચાર ગાળુએ સ્વીકાર છે, જા કે એ ખામીઓ છે તે કરતાં પશુ મોની અને વધારે ગણવાની પ્રથા પડી ગઈ છે એથી જાનરુ મુસનમાની સાધનોની ખામીઓ ખાનમા લેની જોઈએ એટલી લેના હજી પશુ આપણે સીખના નથી હિંદુ સાધનો નથી જ, અંતિહાસિક ગણાય એવા સાધનો ફક્ત આ મુસલમાની છે, એ ઇતિહાસસ શોધકોની પહેલી પેઢીનું મત હતું પછી એમા સુવારો થતો આ થો છે ખરો, તથાપિ હજી મુસનમાની સાધનોને આપણે હજી વધારે વજનદાર ગણિયે છિયે હિંદુ સાધનો મળતા ગયા તેમ તેમ પહેલું મન ફર્ક ખરું, પરંતુ જે મળ્યા તે હિંદુ સાધનોને મુકાબલે મુસનમાની સાધનો અંતિહાસિક દષ્ટિને પ્રથમ દર્શને વધારે માની શકાય એવા જણાયા. એ વાસ્તવમાં તારીખો, બનાવો, વશવાલિઓ, અમલદારો અને રથગોના નામ, વગેરે વિગત ઘણી વધારે અને ચોક્કસ હોય છે, અને વળી તે એક કમળા ઇતિહાસરૂપે અને ગદ્યના ધોન્યો ઉપર લખેલી છે એ હવાડુ છે પરંતુ બીજી ગાળુ પશુ જગ વિચારો જે લેખકને હાથે એ લખાના છે તેમની ખાસિયતોથી, જે વાચનારા માટે એ લખાયા છે તે પ્રજના લોક-મતના રૂઢ વનરૂઢી અને જે ફારસી અગ્રબી સાહિત્યનું અતુકન્યુ એ કતાઓએ પોતાના સ્વતંત્ર પ્રથમ ન્યાના જરૂરેઅનવરૂં કર્યું છે, એ સાહિત્યમાની ભાવનાઓથી એ સર્વ અહેવાલો ગાયા હોય એ સ્વાભાવિક છે, અને આથી ફરીને હુ જે અહીં લાર દઈને કહેવા માગુ છું તે એ છે કે આ સર્વ એ સામાન્ય વ્યાપક ચેતવણી તરીકે સ્વીકારે છે તે અજનાસરે પશુ એ ચેતવણીમાથી ફક્ત થતી શાસ્ત્રીય અગ્રબ (Scientific incredulity or independence) ખરી રીતે કેટલી તો વિશાળ અને હંડી દોવી જોઈએ, તે સામાન્ય ગીતે ભૂતી જાય છે આમાથી દરેક લેખકની જુદી જુદી ખાસિયતોનો વિવન અતિવિશાળ, અને મુસનમાની વાચકવર્ગના વનરૂઢો વિપય જાણીતો, એથી એ જાનેના ઉપર કરેલા નિર્દેશથી જ સતોષ માની, તો કાગસી અગ્રબી સાહિત્યમાની ભાવનાઓ વિશે અહીં થોડોએક વિચાર કરિયે દરેક સ્ફૂર્તિસપન પ્રજના સાહિત્યમા અમુક ભાવનાઓ આતમોત દોય છે જ, અને એ ભાવનાઓ જ જુદા જુદા દર્શિમિદુથી અને વિવિન અનુભવોની સામગ્રીમા હોતી ચિન્તી એ સ્ફૂર્તિમાના સાહિત્ય ફિલસૂફી અને ધર્મના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ કહે છે ઇતિહાસમા પશુ એ ભાવનાઓની ધાપ ઉડી અને આ પાર પડે છે મુસલમાની સાહિત્યની એ ભાવના ભાત જનની-દીનપાલજીનાની આપણા નુવનરૂઢોમાથી જેના જેનામા આ વનરૂઢ કઈ ચે આગળ પડતું હો, તે તે દરેકને

આપણા ઇતિહાસમાં એ નમૂનાના લખાન જેવા ચિત્રી દીધા છે. એ સાહિત્યની ખીણ લાવના અગ્નિ વિજેતાની, એ વીર નગ લોહીની નદીઓ વલેવડાવે, ગડવડતા માથાઓના પિનમિયા જે ચળાઈઓ કરે, ચોતરફ દુશ્મનો એનાથી નાસે જ, અને નાભ્યનો વિરતાગ એ વધાર્ય જ નય. ત્રીણ લાવના વહીવટકુશળ ગભ્યકર્તાની આપણા સુલતાનોમા ટુંગલામા આ નમૂનાઓ અને તેમના વિવિધ મિશ્રણ જોવામા આવે છે ? એ નાહિન્યની ખીણ એક લાન્ના મદોન્મત્ત, ઉછૂળન પૌરુષની નિશાળાણ, ગડીમાણ અદિમા ચમ્પૂ, જેના પર નાણ તેને પતકમા ન્નાન કરે, જેના પર આખ ફાટે તે અપટીમા ચોળાઈ જ નય—એવા સુન્નાનો પણ આપણા ઇતિહાસમા યા ઓળા છે ? ... આ પ્રાચીને જનારે વિચાર કરીએ છિ તે ત્યાર એ ઇતિહાસોને બ્યા બના સ્પષ્ટ ખોટા મગની ન શકિયે તે તે સર્વ નિજનોમા ખરા માનવાનુ વનણ અનાર ખુધી પ્રવર્તે છે તે કેનુ અશાશ્વીય છે, એ આપણી સજમા આવવા માટે છે ' (૫ ૯-૧૦)

[૪]

મુસ્લિમ તવારીખોના વિગ્રહોના અને ૧૦ વર્તા નાના ઇતિહાસને શ્રી મત્રગ 'હાવણીશાહી' ઇતિહાસ કરે છે મુસ્લિમોમા જેઓ અવન દ બન્ને હિલવા છે, અને વળી જેઓ હિલ્લી સ સૂતિને દુનિયાના એ મહાદેવનો અવનાગ ગણે છે, અને વેદકાળથી આગ લીને આજ મુધીમા તેના થયેના પવિત્રો અને દગાન્તરોના સ્વરૂપ કા તો રાધે ઉકેનવા માગે છે તેઓ આ હાવણીશાહી ઇતિહાસને પર્નાખ નહિ ગણે તેઓ કરેગ

"એ સમના હિલ્લી ઇતિહાસનો અલત વધાર મહરનનો લાગ તો એ હાવણીની બહારના હિલ્લ પ્રદેશના ઇતિહાસને જ ગણિયે છિયે, અને તેને માટે તો આ અહેવાલો નહી જેની જ માહિતી પૂરી પાડે છે એ પ્રદેશના ઇતિહાસની જરૂર તેને પોતાને માટે છે એટલુ જ નહી, આ હાવણીશાહીના ઇતિહાસને પણ પૂરેપૂરો ઉલ્લેખમા એ હિલ્લ પ્રદેશનો ઇતિહાસ નથી, એ મોગી ખોટ પડે છે ' (૫ ૧૧)

પત્તુ નની જ સત્તનોમા હાવણીશાહી પૂરેપૂરી પ્રવર્તેલી નથી કેવળીક મત્તનોમા મૂળથી જ જુદા નમૂનાની સર્જાતી, તે હિલ્લોએના વલ્લોએકા ટેકથી જ નહી સૂટે એનુ મણુ કેટલીકનુ સ્વરૂપ ધકાલુ

"સત્તાતન હિલ્લ સ સૂતિમા રાખૂને જે સ્થાન આપનામા આવ્યુ છે, ક્ષનિન ગભ્યોના હક્કની જે મર્વાઈઓ આજ છે, અને તેમને માથે જે ફરજો નાખી છે એમાનુ કેટનુક આ વિદેશી મસેરોએ સમગ્ર અણુઅમગ્ર પણ સ્ત્રીકાર્ય અને કૃતિમા ઉતાર્યુ બ ગાય, જ્વેનપુર, માળવા, ગજરત અને ગુજર્ગ તથા તે ફાટતા થયેની નિઝગશાહી આદિ મત્તનોમા આ મિશ્ર રૂપની હતી હવે વસ્તુસ્થિતિ આ જ્વતની હતી તો તેના વિરો એક ગલીર સવાલ ઉપન થાય છે હાવણીશાહી અને મિશ્ર એ બે સ્વરૂપની સત્તાતનોમાથી હિલ્લી ઇતિહાસની દષ્ટિએ વધાર મહત્વની મ્દ સત્તાતનોને ગણી ? શુદ્ધ હાવણીશાહી સત્તાતનોને કે મિશ્રને ? મુસનમાની અહેવાલો શુદ્ધને જ વધારે ગૌ વ આપે છે મિશ્ર મત્તનોમા એમના ઇતિહાસ છેક તુલિન, અપૂર્ણ અને ટુકામા પતાવેવા છે આ પણ એ

અહેવાલોની એક ગંભીર ન્યૂનતા છે. મુસલમાન અને હિંદુ સંસ્કૃતિના નિકટ સંબંધમાંથી જે મહાભાગત પરિવર્તો થઈને, આપણી હાલની સંસ્કૃતિની જન્મેલા એટલે હિંદની મધ્ય કાલીન સંસ્કૃતિ ઉપર થઈ, તેના સર્વ મૂલ આ મિશ્ર સંસ્કૃતિમાં છે. હિંદુ મંત્રી, હિંદુ કનાઓ, ઉદ્ધૃત આદિ વર્તમાન લાખાઓ અને તેમના વાગ્મય, હિંદુ નાતો જનો, ધર્મો અને હિંદુ પહેલે વેશ અને સામાજિક વિવાજો હિંદુ કથાઓ કિસ્સા લવાઈઓ રામતીલાઓ, ગમનીલાઓ, લગ્નનો, અને તમામ લોકસાહિત્ય, સર્વના ઊગમસ્થાન અહીં છે એમાનુ ૨૧૦૬ ખાસણીશાહી સંસ્કૃતિમાં ૧. શરૂ થયું ૮૧, તે પછી, મલવિન છે ૩, આ મિશ્ર સંસ્કૃતિમાં સ્વીમાર્ગ દેનાડને જળદાની હિંદુ વસતીમાં પ્રવેશ પામ્યું આપણે આ સાકાન્યુ સેમઓનો જે ખરો ઇતિહાસ જોનાનો છે તે આજ છે આજે હિંદુ સંસ્કૃતિનું હિંદના જુદા જુદા ભાગોમાં કેટલું સ્વરૂપ હતું મુસલમાની સંસ્કૃતિનો હુમલો થતા અને બને એજેએજ થતા શા શા ફક્કા કા અનુક્રમમાં ટેટા બંધથી આ કાગ્યોને લીધે પ્રવર્ત્યા, અને એ તે જે જે વિશિષ્ટ આગમમાં સ્થાયી થયા તેનો ખરો ખુલાસો રો જણાય છે ૨—એ જ મધ્યકાલીન હિંદના ઇતિહાસનો મહાભાગ સલાલ છે, જે હજી મુધી મોટે ભાગે અજાણ રહેનો છે વળી એ ઉત્તર ધર્મવ્યવસ્થા એ આપણા મુસલમાની અહેવાલો, સાધનો તરીકે, બહુ ઓછી પાત્રિતા ગણી શકાય એમ છે નહીં દાખલા તરીકે આ દૃષ્ટિએ અમીર ખુશરૂના ઐતિહાસિક લખાણો કરતા એના બીજા લખાણો ધણી વધારે મીઠી છે મતનગ ઉદ્ધૃત, બગાળી, શુદ્ધતા આદિ વર્તમાન, અને ફાસી, અર્ધમાગધી, અપ્રશશ, સંસ્કૃત આદિ જૂની ભાષાઓનું એ સંદેશોનું—એકાંત એ સંદેશોનું ગણી શકાય એવું સર્વ સાહિત્ય, જે જે મળી આવે તે સંરોધીને પ્રખર કંચુ, એ આ સમયના ઇતિહાસનું જ એક અતિ મોટું કાર્ય છે સાહિત્યની ખીજ કોઈ દૃષ્ટિએ તે સૂતિઓ ગમે તેની ઊગતી જણાય તથાપિ એ સમયની સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ ધર્મવ્યવસ્થા માટે એ જ સર્વોત્તમ માધ્યમ ગણવાનું છે, એ નિર્વિવાદ છે આપણા વિદ્વાનોમાં ચીમનનાત ગાંધીભાઈ દનાને આ દિશામાં સારી પ્રવૃત્તિ આજે હાલ, તે એક કરતા વધારે વિદ્વાનોએ આગળ ચલાવવાની આવશ્યકતા છે હિંદના મધ્યકાલીન ઇતિહાસના સંરોધોને માથે આ કર્તવ્ય ધણું મોટું છે, અને તેમાં પ્રાન્ત પ્રાન્તના વિદ્વાનો અને સંસ્કૃતીપોષક સંસ્થાઓના સહયોગે એમ એમ વધના જરૂર, તેમ તેમ જ જોઈ ધ્રુવિની કાર્યસિદ્ધિ હાસન થવા સલાલ છે' (૫ ૧૨)

[૫]

ઇતિહાસનિવાસ પ્રમાણપરીક્ષા કે પુગવાની તપાસણી, સાધકના દૃષ્ટિએ શુ કહેવાય છે અને શુ ઉપેક્ષિત છે ઇતિહાસ વિષયે ધ્યાનમાં ગળી કરવાનું કામ ધણું મહેત્વનું છે મુસ્લિમ તવારીખોના બાન, એ બાનોની હિંદુ સાધનોથી પુ વણી અને પરીક્ષા પ્રો દારે આ લખણમાં લખણની મર્યાદા બંધીને ટૂંકામાં મરી છે, પછી તે ઇતિહાસના સંરોધક વિષયોને માર્ગદર્શક થાય છે ૧

[૬]

ઇતિહાસના આ દિગ્દર્શનમાં ત્રી મહોત્તરોની રૂપરેખા મુલ્યે આર્થિક ઇતિહાસનો સ્વરો છે. રાજકીય અને આર્થિક ઇતિહાસના અન્યોન સળાધ દાખલાથી સમજની શુભગત અને ભારતના વેપાર ઉદ્યોગના ઉલેખો આપી ભાગતની મનોદશા ત્રી નિરૂપિત થઈ ગઈ હતી તે તેમણે પોતાની સળાધ ભાષામાં વ્યક્ત કર્યું છે.

“પશુ-પક્ષ આપણે એ દાવકાઓ સુધી ન જોયું, ન સમજ્યો દાવકાઓ સુધી આપણા કાલામાં કાલા પુરુષો પશ્ચિમની મોતીએ નાચ્યા પિયાનો, વાયોલીન, હાર્મોનિયમ લીધા ખીન સારગી, તાલિસને તગેડાં, સેન્ટો ઉડારી, અત્તર શુનાળજીથી સુગાના હુ ધારું છું કે અદામાં સૈમમાં આપણે ત્યાં ચલી ગયેલ મારકતલ, ન્હાસભાગ, અને અધાધુ ધીમ્મ આપણે આપણી ન સ્ફૂતિ માતા ઉપરનો ગગ છેક તામસી થઈ ગયો હતો, નહીં તો આજે આપણે ધનના ખૂણેથી છેક ગિરનાર શુન્ય અને આશુના મદિના કળશ સુધી જે મહાભારત પરિવર્ત જોઈયે છે—જે લગભગ આખા હિંદમાં વત્તો ચોટા વ્યાપેલો છે—તે આપણા ઘોડા ચમચમાં ગાન આર્થિક જળાના ધસારાથી થાય નહીં ખરેખર સ્ફૂતિસપત પ્રજા પશુ જગતી અસ સ્ફૂત પ્રજાના જેટલી ઝડપથી પરાઈ સ્ફૂતિ ઉપર મોહી પડે, તો પછી સ્ફૂતિ અસ સ્ફૂતિમાં રેડો તો ? માટે જ લાગે છે કે આ આર્થિક જનાવ જની આવવામાં સૌથી વધારે ઉગે છેપ આપણી પોતાની જડતાનો છે અદારમાં સૈકાને અતે આપણી શુદ્ધિશક્તિ નાગની જ રહેતી એ ઐતિહાસિક અનુમાન મમે તેટલું કહ્યું લાગે તોપશુ સત્ય તરીકે આપણને સ્વીકારવું પડશે” (૫ ૧૮ ૧૮)

આ અનિષ્ટ સ્થિતિમાંથી જાગ નાનો ઉપાય પશુ પોતે સૂચવે છે

‘ આ પ્રદેશમાં હજી પશુ આપણે નકલ કરતા નિશાળિયાઓને સ્થાને છેવે પરાંપણી અને પાલોન છેવે મઈ પશુ જાતના જલોત્પાદક (Motor) કે ગતિપ્રેરક (Engine) થી માડીને માલ ઉપર છેવડ વપરાતા મઈ પશુ જાતના સાચા સુધીમાત્ર કઈજ આપણે જનાવતા નથી, તો તેમાં ઘટતો ફેરફાર કંવાની કે તવા ઉપાદનકમ (Methods of Production) રચવાની તો વાત જ મ્યા કરતી ! શીખેલુ સમૃદ્ધ પોતાત્ર કર અને તેમાં શુદ્ધિ સ્વતંત્ર લીલાથી ગમવા માટે, તેને જ નવું વખાનું સાડુ કદાચ સુએ, અને નવું નવું વધારે સાડુ કૃતિમાં મૂકી સિદ્ધ કરી આપે, તે જ વૈજ્ઞાનિક અને યાનિક ઉદ્યોગના દુનિયાના ઇતિહાસમાં સ્થાન પામે છેવે લોહ, ટાલસો, લક્કડ, વાસ, કાન્કિટ, જે માગે તે આ જ દેશમાં જોઈતા જથ્થામાં અને સસ્તું મળવાનો સમય આવી લાગ્યો છે માટે ચનપડિત, વિદ્યુતપડિત, વાજપડિત, ગતિપગિત, જવપડિત અને ઉપજાવો, ભાષા, ગણિત અને હિન્દુસૂત્રના જેની એકાગ્રતા એ વિજ્ઞાનમાં સાધો પાયાથી મોલ સુધી આપણુ કારખાનુ સ્વદેશી રચો, રાજનગર અને બદ્દથી દેશના હિંદા ખુણામાં આવેલા ગામડાઓ સુધીનુ આપણુ આર્થિક તન (Economic life and activity, Economy) સ્વદેશી રચો, અને આગળ વધો નિશાળિયાવેડામાં બહુ વગસ ગાળ્યા તહમને પોતાને લાલ થયો છે,

દેશને પણ કંઈક થયો છે, પરંતુ કારખાનાં આ જ મિસાલે ચાલ્યા કરે ત્યાં મુદ્દો, અર્થ-શાસ્ત્રની છેલ્લી ખતવણીમાં, સૌથી વધારે લાભ તો સાંચા સામગ્રી યંત્રો આદિ પૂરું પાડનાર દેશોને જ થયા કરશે એ નિર્વિવાદ છે ” (પૃ. ૧૬).

વેપાર-ઉદ્યોગમાં બીજી જે બાબત ઉપર તેમણે ભાર મૂક્યો છે તે ‘ગર્ગા કાપવાની સ્પર્ધા’ને બદલે ‘સહકાર’ (Co-operation) ના તત્ત્વનો આશ્રય શીખવા વિશે છે.

આર્થિક રિધતિની ચર્ચામાં પ્રો. દાદોરે મૂડીદારો અને મજૂરોના સંબંધની પણ ચર્ચા કરી છે. એ વિશે પોતે કહે છે :

“અને છેવટ, એ જ કારખાનાંઓમાં રોક વર્ગ અને કામદાર વર્ગ વચ્ચેનો સંબંધ નિર્ધારિત થયે તો તેમાંથી સતોપ વળે એવું નેવામાં આપણું નથી. એ કામદાર સ્ત્રીપુરુષો અને બાળકો પોતપોતાનાં ગામડામાં શારીરિક, માનસિક, નૈતિક, કૌટુંબિક, સાંસારિક અને ધાર્મિક અમુક પ્રકારનું જીવન ગાળે છે અને ઉછરે છે. એ જીવન જ એમની સંસ્કૃતિ છે. એ જીવન જ એમની માનવતા છે. એ ગામડાંની પ્રજા શહેરમાં આવી કારખાનાંના કામદાર બને છે એથી એમની સંસ્કૃતિ અને માનવતા વધે છે કે ઘટે છે ? રહે છે કે જાય છે ? જંગલી દેશોના દેહખાનામાં પડતો નવો દેહી થોડા વખતમાં જ ગાયુત્ત મટી પડ્યું અને પશુ પશુ મટી પિશાચ બની જાય છે, એ જાણીતું છે. આપણાં શહેરી કારખાનાંઓમાં આવના ગામડિયાઓનું એ પ્રભાવે ન બને તેને માટે શી સાવચેતી રાખવામાં આવે છે ? આ બાબતમાં જૂના કામગીરો પોતાના નવા આવના બંધુઓ માટે અથવા નવાં આવનાં કામદાર સુગ્રી પોતાને જ માટે કંઈ કરે છે કે નહીં ? શહેર કંઈ કરે છે કે નહીં ? બદારનો સમાજ કંઈ કરે છે કે નહીં ? અને છેવટ રાજસત્તા કંઈ કરે છે કે નહીં ? બંધુઓ, ગુરુત્તાનુ’ આ માટનગર તેના યાંત્રિક ઉદ્યોગો માટે જાણીતું છે. અહીં હું એ સવાલ પૂછવા રજા લઉં છું કે આ પ્રભાવે આવી ગંભીર બાબતમાં આંખમાં આમણું ક્યાં જઈયે રહ્યે તે ક્યાં મુદ્દો નબસે ? આપણી મિલોની ચાપણું કરોડોની અંકાય છે, દરસાલ લાખોનાં વ્યાજ હપ્તાય છે. આજ જે કુંડીગંધ મિલો છે તે કાલે સ્વદારે મેંકેડો થશે; આજ જે હનનદો કામગીરો છે તે જોતજોતામાં લાખો થશે; એમની સંસ્કૃતિ, એમની માનવતા કામગીર થતાં વધે છે કે ઘટે છે ? કાંટાના એક તરફના પક્ષમાં કરોડોની પુંજ અને લાખોની નરી આવક (Net profit) મુકિયે, બીજા પક્ષમાં દેશનાં લાખો સંતાનોની અવનતિ, અવગણિ, વિકૃતિ મુકિયે, તો તે બેમાંથી કયું પક્ષ વધારે ધ્યાન આપવા યોગ્ય છે એ વિશે બે મન સંભવતા નથી ” (પૃ. ૨૦).

પ્રો. દાદોરે આ ચર્ચામાં એમની જુદા જુદાનની કલ્પના પૃથુ સમજાવી છે અને ગુરુત્તાનમાં રહેતા ગુરુત્તાતીઓની ગુરુતાન બદાર રહેતા ગુરુત્તાતીઓ તરફ શી દ્રષ્ટિ છે તેનો નિર્દેશ કર્યો છે.

[૭]

એમના આ વ્યાખ્યાનનો માર્ગ મુદ્દો સંસ્કૃતિના ‘સંકલ્પનિકાવ્યનો ઇતિહાસ’ છે. આવો ઇતિહાસ નિરૂપવો એ દેટણું કઠિન છે—ખાસ કરીને તટસ્થતા સાચવવી—તે તેમને બતાવ્યું છે. તેઓ કહે છે :

“ શાસ્ત્રીય તટસ્થતા આવા વિષયોમા લગભગ અપ્રાપ્ય છે, ત્યારે ગુણદોષ બંનેનું એક-સામ્ય ધાણ પાડનારી અગત્ય તો બંનેને એકસગળા અવગણનારી જડતા શાસ્ત્રીય તટસ્થતાની ખુરસીએ ચઢી બેસે છે, તેના ક તા પક્ષમાર ભલે હોય તથાપિ આની સુદૃઢ વિવેચકશક્તિ જેણે લાખા પરિચયથી ખીલવી હેવ એવાને હાથે જ આવું મહ કાર્ય થતું ઇછે છે ” (૫ ૨૫)

પ્રો. ઠાકોરના વિવેચનો વિરે આપણે એટલું કહી શકીએ કે તેઓ ‘ ગુણદોષને એકસરખા અવગણનારી જડતા ’થી મુક્ત હતા

આ દિગ્દર્શનના અ તે તેઓ કહે છે

“ બધુએ, આપણે પ્રાત દિવસના આગેવાન પ્રાતોમા ગણાતો નથી આગેવાન ગણનાની ખાતર મથવાના હુપ્ક અને અદેખાઈ આપણામા ગાત તરીકે તેમ વ્યક્તિશ્ચ એાજા હરો, તો તે દુષણુ પપુ નથી વર્તમાન હિંદને ઘડવામા દાદાભાઈ નવરોજી, દયાનંદ સંગસ્તની, જમશેદજી ટાટા અને મોહનદાસ ગાંધી જેવા નરગરનો ગુજાત કારિયાવાડે આપ્યા છે, તે કરતા ખીજ કયા સેવા વધારે મહત્વની ગણાવ, એ સમસ્યા ઇતિહાસકની હિંડામા હડી ફિલસફીને પણ હ કાવે એમા શક નથી ’ (૫ ૨૬)

આ ચર્છ એમની ૧૮૭૦ની ઇતિહાસગીતમા

[૮]

૧૮૪૮ના ‘ આપણા ઇતિહાસના યુગો ’ના વ્યાખ્યાનમા એમણે આપેલો ઇતિહાસવિદ્યાનો ખ્યાલ જેથી ઇતિહાસના યુગો પાડનામા કના વા હો મહત્વના એ સમજાવવા ‘ ભૂગોળ વિદ્યામા દેરો ના ગોઠખીનને એકખીનથી અન્ય પાડતા સીમાડા નક્કી ’ કરવા વધારા ‘ જલવિદ્યાજક ’ (‘ વાટરોડ ’)ને તેઓ યાદ કરે છે, અને પૂછે છે

“ ઇતિહાસમા આપણે આ ભૂગોળવિદ્યાની ઉત્તમ ધારાને ગળતી માર્છ વિનિદાણતાને વગળી તેનો સીમાવિધાયક કે નિભાજક લેએ ઉપયોગ કરી શકિયે ખગ ? ’ (૫ ૨૭૬)

“ ધર્મ અને ધર્મમા મોટા પનગ આખા હવનમા ભારે ઉત્પાતો અને કે કારો ઉપખવે છે ભાષા અને ભાષાના ફેરાવ સાથે દેલાના અને ખીવતા સાહિત્ય અને સ સ્મૃતિમા તળપદા સત્યો અને બહારથી આવી મળતા નવા નરતેરો ખીજમે દાયકે દાયકે, પેટીએ પેટીએ કે ને કે ઈ રૂપગ ઉપખવતા જ રહે છે હજમે ને લાખોની સખામા ટોળાખ ધ ધમતી પ્રજાઓના દેશાટનો (‘ માગ મેશ-સ ’) અને મૂલરચનાથી સેમે હજમે માર્છન છેટે નવા નિવાસસ્થાનમા તેમના સ્થાયી વતવાટ આવ્યા કા હો લિત લિત કે એખીન સાથે વધુ એછે સ મિશ્રિતરૂપે બને છે ત્યારે તે અસ્પષ્ટમેવ પ્રજના હવન અને સ સકા ધનમા મહામા ન દેશગ પાડી નાખે છે વળી તે કા તે એકાએક આની પડના ઉત્પાતની જેમ કા તો ધીરે ધીરે પાકતા અને ફળતા ખીજમેની જેમ કા તો બને પ્રખરે પ્રવર્તે છે આપણી ઇતિહાસવિદ્યામા ભૂગોળવિદ્યાની ઊંચી પર્વતમાલાઓની ગ

આ કારણે સારે છે. કોઈ પણ દેશના ઇતિહાસમાં યુગવિભાગ આપણે તેમાં આમ સૌથી ઉપર તરી આવી પ્રગલ્ભનનાં ઇંકાણાંમાં જોવાની જતી બીનાઓને વળગીને નહીં કરી શકીએ ” (પૃ. ૨૩૦).

સૌ પ્રથમ તેઓ ઐતિહાસિક અને પ્રાગૈતિહાસિક યુગોનો ભેદ પાડે છે :

“ દરેક ઇતિહાસપટના પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે જ બે મોટા વિભાગ પડી જાય છે : નોંધો, ખાસ કરીને કાલનિર્દેશ સાથેની નોંધો, શરૂ થાય, તે પછીનો ઇતિહાસ તે યથાર્થનામ ‘ ઇતિ હ આસ ’ (એ તો આમ જાણે) ગણાય; અને એ નોંધોને તે ‘ પ્રોહિસ્ટોરિક ’ પ્રાગૈતિહાસિક ઇતિહાસોનું ક્ષેત્ર ગણાય ” (પૃ. ૨૩૧).

આનું સાધન આર્કિઓલોજિકલ ખોદકામ.

પ્રો. કોક્સના મતે “ આપણા પ્રથમ ઐતિહાસિક યુગનો આરંભ ઈ. પૂર્વે પાંચમા સૈકાથી તો આપણા છેડા પ્રાગૈતિહાસિક યુગનો આરંભ ઈ. પૂર્વે પંદરમા-ચૌદમા સૈકાથી અણિયે તેમાં ખાસ વધો જણાતો નથી ” (પૃ. ૨૩૦). એમના મતે ઋગ્વેદથી શરૂ થતો યુગ પ્રાગૈતિહાસિક.

અહીંયાં મોહન-જો-ડેરો (મોહનનો ટીબો) ના ખોદકામે પ્રકટ કરેલી અગ્ન્યબીબરેલી સંસ્કૃતિની તેઓ ચર્ચા કરે છે :

“ કોઈ અકસ્મિક નૂતન સૃષ્ટિ પરથી ઘોર અધિકારનો પડો પડેલી જ વાર જોવાતો હોય એવા આશ્ચર્યની સાથે આનંદમાં મગ્ન થવાય છે. એ આખો સંચય ભૂમલમાં નેટલે ઇંકાણે હોતો તે ઉપરથી અને એને ઘણી રીતે મળતી આવતી અનેકાનેક વસ્તુઓ પશ્ચિમ એશિયામાં ખોદકામથી મળી આવેલી છે, તેના સમયની નિષ્ણાતો અટકળ કરે છે, તે ઉપરથી અહીં પણ કહી શકાય છે કે આ સંસ્કૃતિ ઈ. પૂર્વે ૩૦૦૦ કે કંઈક વધારે વર્ષ ઉપર આ પ્રદેશમાં સારી રીતે પ્રસરેલી હોવી જોઈએ ” (પૃ. ૨૩૪).

“ અને આ તાજુબીમાં ગરક થઈ જવાય એવી દટીકનનો મથિનાર્થ આવો છે કે આપણા ઇતિહાસમાં પ્રાગૈતિહાસિક યુગ બે છે : એક ઉપર નોંધો વગ્યા તે ઋગ્વેદરચના થવા માંડી ત્યારથી શરૂ થયેલ, અને બીજો એ જિંદુ આગળ તો પૂરો થતો, એનાથી બે હજાર કે વધારે વર્ષ પુરાતન કાળમાં લખાયેલો અને કાણ જાણે ક્યારે આરંભાયેલો ” (પૃ. ૨૩૪-૩૫).

પ્રો. કોક્સે પ્રારંભના ત્રણ યુગો કહ્યા છે :

(૧) ૧લો પ્રાગૈતિહાસિક યુગ : હિંદના ઇતિહાસનો પ્રથમ પહેલો યુગ : મોહન-જો-ડેરો સંસ્કૃતિનો અનાદિ યુગ. (૨) ૨લો પ્રાગૈતિહાસિક-યુગ : હિંદના ઇતિહાસનો બીજો યુગ : વૈદિક સંસ્કૃતિયુગ : ઈ. પૂર્વે આશરે ૧૫૦૦ થી ૫૦૦ લગીનો. (૩) પ્રથમપહેલો ઐતિહાસિક યુગ : હિંદના ઇતિહાસનો ૩લો યુગ : ઈ. પૂર્વે આશરે—૫૦૦ થી શુન્ય વંશનો પુત્રમિત્ર અવધેય યગ પાર ઉતારીને ઉત્તર હિંદનો ચક્રવર્તી થયો ત્યાં લગીનો એ યુગ ગણાય (પૃ. ૨૩૬).

આ પછીના યુગો આમ કાંઈક તેઓ કહે છે :

“ ૨લો ઐતિહાસિક યુગ : આપણા ઇતિહાસનો ૪થો યુગ : મૃગેશના સામ્રાજ્યથી (ઈ. સ. પૂર્વે આશરે ૧૮૫થી) માંડીને શ્રી ૬ર્ષવર્ષન લગીનો એટલે ઈ. સ. આશરે ૭૦૦

લગીને યુગ આને શ્રેષ્ઠકાળ એના વચલા સૈકાઓમાં હતો તે સમયના સમ્રાટો—ગુપ્ત વિક્રમાદિત્યો—ઉપરથી આને ગુપ્તયુગ અથવા તો વિક્રમાદિત્યનો યુગ પણ કહી શકાય”
(૫ ૨૩૮-૩૯)

આ યુગના વર્ચસ્વનું પ્રો ઠાકોરે સચોટ ગયાન કર્યું છે આપણી સંસ્કૃતિના આકર ત્રયો—રામાનણ મહાભારતની સફલતાઓ—તેમના પદ્મપામની વ્યવસ્થા અને પ્રચારનો નિર્દેશ કરી પોતે કહે છે

“અથગ આ ગુપ્તયુગ દરમિયાન જ આપણી પૌણ્ય સંસ્કૃતિના તિલકરૂપ એ મહાસાહિત્ય દક્ષિણપૂર્વ એશિયાના દ્વીપકલ્પો અને દ્વીપોમાં આવે લગી પ્રસર્યું સાથે આપણી નૃત્ય, સ્થાપત્ય, ચિત્ર, શિલ્પાદિ કલાઓ એ વિશાળ ભૂભાગની વિભિન્ન વિશિષ્ટ કલાઓની ઉપાદેશ પણ બની ગઈ આમ પ્રચારશક્તિ ઉપગત શાસ્ત્રો, વિજ્ઞાનો, સાહિત્ય-કલાઓ આદિના બહુશાખી વિદ્યાસમા પણ આ યુગ ખાસ કોઈ યુગથી જિતગતો નથી”
(૫ ૨૪૦-૪૧)

યવનો, કુશાનો, શેષો, પાર્થિયનો, ગુર્જરો જરો આદિ જે પશ્ચિમી ધાડા હિન્દમાં પેસી ગયા તેમનું કેની રીતે આર્થિકગણ્ય થયું તે મુને પણ પ્રો ઠાકોર ટૂંકમાં પણ સ્પષ્ટ રીતે જૂ કરે છે

“એનણુ પેદીમાં આ વિદેશીઓ સંદેશી બની ગયે છે હિંદુ સમાજ તેમને જુદી જુદી ન્યાતો લેખે સમાસ આપે છે સંસ્કૃતિઓ અને નવા થતા નીતિઓથી નવા વ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થઈ સંપ્રદાય બનતી દરેક ‘ન્યાત’માં તે તેને તેને અનુકૂળ કર્તવ્યો અને ‘ધર્મો’નીમી આપે છે અને આમ અનેકધા સંકુલ અને સતત પ્રવૃત્તિઓને સરવાળે એ પરદેશી પર-ધર્મો શત્રુઓ તેવા મટી જઈ આ ભારત-વર્ષના જ નાગરિક અને વતની, આ સંસ્કૃતિના—અભિમાની બની રહે છે આર્થિક પ્રજ્ઞ ભગ્ન બન્યા આવી ત્યાંથી તણે આ પવિત્ર કાર્ય (મિશન) એ પ્રાચીન સૈકાઓથી ઉપાડા લીધું અને દ્વીપાવ્યુ હિંદુ સંસ્કૃતિનો દક્ષિણ એશિયાવ્યાપી ફેલાવો એમના આ વિજયનો જન્મ ત અને અમર અક્ષર પુગવો છે કલેઆમ કે ‘પોઆમો,’ ‘જેહાદો વિના જ, જોરજુ મ વટાવ્યા વિનાજ, તેમણે સંસ્કૃતિ અને વગ ફેલાવ્યા, વર્ચસ્વ ખાત્રી આપ્યા ખડના અગણી સત્તાધર અને વતનદાર માલેક બના, એ ભરતખડે આર્યોના ઇતિહાસની બેનમૂન વિશિષ્ટતા છે એટલે જિન અને જુદા જવા ઉદ્ધિવિશાળ મહાશયોની નિરૂપનાદ અહિં સા આની વિચારપર પગમાંથી વ્યાપક શિખરીરૂપ મેળીને લગભગ જનસર્વસ્વની ખાસિયત ધારણ કર, એ કુસ્તી હતી ખ્વારથી ઘૂસી આના કે અદર જ ઉત્પન્ન થતા વિરોધીઓને મેળી લઈ તેમને પોતાના જ બનાની લેવાની વશીકરણશક્તિ પ્રજાની સજીવનતા અને મહત્તાનું એક અનુપમ લક્ષણ છે (૫ ૨૪૧-૪૩)

આ ભવ્યતા કેમ ગુમાની એનું પણ નિદાન પ્રો ઠાકોર ટૂંકમાં કરે છે

“આ અમૂલ્ય લક્ષણ હિંદુ સંસ્કૃતિએ આ યુગના અત સુધી ટકાવી રાખેલું તે આ યુગનો અત આવતા બોધ, અગર આમે કહી શકીએ કે ન્યાતોના વર્તુલો, કન્યા ઉદ્ધાર

અને સારી હેન્ડાર અદર અદર ૪ થા. એ હિંદુકારનિયમના પાલનમા અતિકડક બનતા ગયા અને અનિ ૪ અન ૫ એવી આપણી ગયુના—યુગ વધતી ગાતી અને પગને ય નિજ બનાની લેવાની મોટી શમ્ભિ આપણા હાથમાથી ગર્જ આપણી ૫ તીના મુગોની લાખી ૮ માળા—આપણા ઇતિહાસ નાનિ પણ ગર થર્ડ’ (૫ ૨૪૩)

હિંદના ઇતિહા નો પાયમો યુગ ઈ મ આપમા મેકાથી અગિયાન્મા મેકા લગીનો યુગ

“શ્રી હર્ષવર્ધન દ્વિગત થયો અને રુદ્રમદ ગઝનનીની હી રેલાયને ખાતે ચક્રાવમા આવેની પણ મુખ્ય વે નુદરાટ અને મમ્લિકલોભે જ એ હિંદ એક આદનાયેની ચક્રાર્થો શર થર્ડ, એ બે બનાવે રચે નગ મમનો ગાગ છે એના વિને આપ ૫ ૭ ન ધાકુ નણિયે વિને’ (૫ ૨૮૩)

[૯]

હિંદના ઇતિહામનો ૯મો યુગ ઈ મનની અગિયાન્મા સદીથી મોળમી લ ડીને આ ૯મો યુગને પોતે આમ અમ્તિ કરે છે

“મહમ્મદ ગઝનનીની ચક્રાર્થો, લૂટકારો, જીસખાની કર્નો અને મમ્લિકસપત્તિએ નામચીન નગરીએમાથી લાખ્યો માપાઓના મુસ્લિમો વાળીને પનાયને થી હિંદના ઇતિહામનો છઠો યુગ મ ન છે એ યુગ અ પણા એ ગમન લ ડીના હિંદુ ઇતિહાસમા મુસ્લિમ માળનો પાપુ આ ભ કરે છે’—

અને પોતે નોધ છે

“અને આ મુસ્લિમ માળ હજી પણ આલ્યા મગ્તો ગણુવો પડે એમ છે અર્થાત્ તે એવો તો લખામો છે આપણને તેને એક નર્તી પણ બેડે તેથી પણ રધારે મુગો તરીકે જોવા પ્રાપ્ત વાધ છે પૌરાણિક હિંદુ મ રૂતિમા પનગ શર થર્ડ તે હિંદુ-મુસ્લિમ સર્વો શમન સ રૂતિના રૂપ ગ ધા ણુ કવા લાગી આ મમયથી, આપણા દિવસ અને ગનના આ પ્રલુથી માડીને’ (૫ ૨૪૪)

આ ઈ સનની ૧૧મી સદીથી ૧૬મી સુધીનો યુગ તે પટેલો મુસ્લિમ યુગ અો મધ્ય નીન હિંદનો બીજો યુગ

સાતમા યુગનો પ્રાગ લ (ઈ સ ૧૫૦૬-૬ સ ૧૭૦૭) તેઓ સિંદ બાણુ દેહી આપ્રાનો સુનતાન બ યો ત્યાગથી શર કર છે જેમ યુગ વિક્રમાદિ નના યુગને પૌરાણિક સ રૂતિ જરો લાનીની યોએ પહોચી તે કાગ્લે અનગ જવો તેમ શહેનશાહેની બદોજલાવીના મા છે ‘બાણુદિ આનમગીનન’ યુગને પડનાના મુરિનમ યુગથી અલગ પા વો જોઈએ

આ યુગ આપણા સગગ ઇતિહાસનો સાતમો યુગ અને મધ્યમાનીન હિંદનો ત્રીજો યુગ અને હિંદમા મુસ્લિમોના ઇતિહાસનો બીજો યુગ (૬ ૨૮૫)

આ યુગન યુગ તેના મન મ મોચાના સગીયાના ૧૮૫૭ ૫૮ લ ડી આનુ જો

“દમિયાન હિંદ આખોય ફરી ગયો, મધ્યમાનીન મગી અર્ચાચીન પ્રવાદાને અધીન વધારે વધ ૨ પ્રમા યુમા મનનો ગયો (૫ ૨૮૬)

જન્યવ્યમાન મુઘલ સમ્રાટો પછીનો હિંદના ઇતિહાસનો આઠમો યુગ—ઈ. સ. ૧૭૦૮ થી ૧૭૬૫ થયો ગણીએ. આ યુગને શુ' નામ આપવું? પ્રો. ઠાકોર કહે છે: આ આઠમા યુગને 'હિંદુ પુનરુત્થાન' ('હિંદુ રિવાઈવલ')નું નામ નહિ આપી શકાય; શિવાજી, ગુરુ ગોવિંદસિંહ, રણજિતસિંહ આદિનું પોતે અસાધારણ ગૌરવ બરાબર પણ એણે મૂલવતા નથી છતાંયે. આ યુગમાં:

“સાતે વારિધિનું સામંતું સ્વામિત્વ દુનિયાના ઇતિહાસે પ્રથમ ખેલી વાર યુરોપી નાવિકો અને યુરોપી જહાજોને ગુંઝે ઘસાયું, અને ઇતિહાસનો મધ્યકાલ પૂરો થઈ, અર્વાચીન કાળ ખેલો. આપણા ઇતિહાસમાં પણ મધ્યકાલીન યુગો ઈ. સ. ૧૭૦૯થી પૂરા થઈ, પ્રથમ ખેલા અર્વાચીન યુગનો પ્રવેશ તે સાલથી નહીં; ઈ. સ. ૧૭૫૭ (પ્લાસી)થી નહીં, તથાપિ ઈ. સ. ૧૭૬૪-૬૫ (બક્સારના યુદ્ધ)થી તો એજો કૂટી નીકળેલો ગણીશું. અગર જો કે એનાં મૂળ...રાણી ઇલિઝબેથે ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીના પટા ઉપર સહીસિક્કા કર્યા સત્તરમા સૈકાને આરંભે ત્યાં લગી જોડે જતરેલાં ગણાય એ દેખીતું છે” (પૃ. ૨૪૯).

આ અર્વાચીન યુગ તે બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય યુગ. અહીં પ્રો. ઠાકોરની 'ઇતિહાસક' તરીકેની વિચક્ષણ-વિશેષ જોનારી દષ્ટિ દેખાય છે. તેઓ કહે છે:

“આ બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય યુગ આપણા ઇતિહાસમાં મુસ્લિમ કાળનો અંત નથી આણેલો એ પણ દેખીતું. છે. બ્રિટિશ નીતિ હિંદમાંથી મુસ્લિમ કાળનો ક્યારે પણ અંત આવે એમ ઇચ્છતી જ નહોતી, એટલે આપણા ઇતિહાસના આઠમા યુગને આપણે મુસ્લિમ કાળનો ત્રીજો યુગ પણ ગણવો પ્રાપ્ત થાય છે. અલીગઢ કોલેજ, અલીગઢ વિશ્વવિદ્યાલય, ધાર્મિક અને બીજા ધર્મો ભેદોને ગૌરવ આપતું ચૂંટણીતંત્ર, પાકિસ્તાન નામે હિંદના અમુક પ્રદેશોમાં મુસ્લિમોનું સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપવા દેવાનું વલણ, આદિ આ બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય યુગ કેટલે અંશે મુસ્લિમ કાળનો યુગ પણ ગણાવો થઈ તેના નિરુત્તર પુરાવા છે” (પૃ. ૨૫૦).

આ સ્થિતિ જીલી કરવાની જવાબદારી પ્રો. ઠાકોર સ્થાનિક બ્રિટિશ અમલદારોને માથે મૂકે છે. એનું એક કારણ તેઓ આમ જણાવે છે:

“યુરોપીય ધર્મો, ધર્મસંસ્થાઓ અને ધાર્મિક વલણો હિંદુ સંસ્કૃતિ, દિલ્લસફી અને ધર્મોચાર કરતાં મુસ્લિમ સંસ્કૃતિ અને વિચારાચારમિનારને વધારે અવકૂળ છે, એ તો જગપ્રસિદ્ધ ખીના છે” (પૃ. ૨૫૧).

પ્રો. ઠાકોર સ્પષ્ટ સંદેશમાં કહ્યું નથી, પણ 'આપણા ઇતિહાસના યુગો'ના ભાષણના ઓકથા સમજી શકાય છે કે બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના યુગનો અંત તો ૧૯૪૭માં આવ્યો ગયો. પરંતુ આપણા યુગની અર્વાચીનતા અને પાકિસ્તાનની અર્વાચીનતા પણ હજી હવે સિદ્ધ કરવાની છે. એને માટે તેઓ ત્રણ કસોટી મૂકે છે.

[૧૦]

હિંદના ઇતિહાસના યુગોની આ ચર્ચામાં ઉત્તર હિંદ અને દક્ષિણ હિંદના અન્યોન્ય સંબંધો વિશે પોતે થોડું ધ્યાન આપ્યું છે, પરંતુ એક વાત તેઓ સ્પષ્ટ કહે છે:

“ઉત્તર હિંદ અને દક્ષિણ હિંદ ઢાળ મોટે ભાગે અલગ અલગ જ છે ”

તેથી

‘ તેમનું એકીક યુ એ આપણી અઝાદીના આ મહત્તા યુગનું એક મોટામાં મોટું કર્તવ્ય છે ’”

આના ઉપાય તરીકે ગાંધીજીની સૂચનાનું પોતે સમર્થન કરે છે

“ હિંદુસ્થાનમાં, વસતીના મોટા ભાગને—ખજૂરામાં તો—સારી રીતે સમજાતી ભાષા (‘ વિશ્વભાષા ’) દક્ષિણ હિંદમાં પણ લગભગ તેટલી જ સમજાતી થઈ જાય તો ઉત્તર દક્ષિણના એકીક છતાં ધણી સરળતા થાય, એ પૂજ્ય ગાંધીજીનું દર્શન સૌ વિચારણીય માણસને ઝટ ગળે ઊતરે એવું પણ છે. પરંતુ આ માત્ર વ્યવહારુ ક્ષેત્રની છે તો માનસ શાસ્ત્રની માત્ર એ છે કે પ્રાતે પ્રાતે ઉચ્ચ જીવણીના વાહન લેખે તો, પ્રાતે પ્રાતે વિકસતા સાહિત્ય, કલા, ફિલસૂફી આદિના વાહન લેખે તો ને તે પ્રાતની તલપટ્ટી ભાષા જ રહેવી જોઈએ આ બેના વિરોધની વચ્ચે મને માત્ર સતોષાય એવો માર્ગ કયો ? ” (પૃ ૨૫૧)

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર તેઓ આમ આપે છે

“ દરેક હિંદી ઓ પુરુષે સુશિક્ષિત થતા માતૃભાષા ઉપરાંત આખા હિંદની સમાન ભાષા હિંદી ઉપરાંત જનભાષા ધમિજી એ તપ્પેથી સુપરિચિત જનવૃંદ પડશે. હિંદી હિંદુને સસ્કૃતનું તો હિંદી કાકાકિસ્તાની મુસ્લિમને અંગ્રેજી ભાષા અને સાહિત્યનું સારુ સાન સાચે જ સુશિક્ષિત ગણાવાને આવશ્યક છે ” (પૃ ૨૫૨-૫૩)

આ મતના સમર્થનમાં તેઓ થૂ પના જે દેશે બે ત્રણ ભાષાઓનો અગ્રાસ કરાવે છે અને ઉપરાંત સુશિક્ષિત ગણાવાને ભેટિન અગ્ર ઓકનું નાન જરૂરું ગણે છે તેના દાખલા આપે છે

હિંદના ભોકામાં હિંદની જુદી જુદી ભાષાઓનું શિક્ષણ સહજ બને તેને માટે મધ્યમ વર્ગમાં જુદી જુદી ગોમમાં જુદા જુદા પ્રતો વચ્ચેના લગ્નોની સખ્યા વધતી જાય એમાં તેઓ જુએ છે

“ હિંદની ધ્રાવ્યવધિ પ્રજાના ઝડપી એકીકરણનો વાજમાર્ગ કે કુદરતી માર્ગ આ જ છે ’ (પૃ ૨૫૩)

ખીજ મહત્વની કોમોની તેઓ આમ વિચારે છે

“ અર્વાચીન સુશિક્ષિત પ્રજા એટલે માન લાવેલી પ્રજા નહીં, ભણેલી તેમ ‘ ગણેલી ’ પ્રજા (પૃ ૨૫૩)

વિદ્યાનગમ ગ્રામ અર્વાચીન સાધનસામગ્રી ખજૂરી અને વાપરતા આવડતી એને તેઓ ‘ ગણેલી ’ પ્રજા કહે છે

“ અર્વાચીન અને પૈરાનિક સત્રવડોથી વાકેફ હોય તેનું નામ જ અર્વાચીન આવડત અને અધનન માહિતીવાળા માણસ આવા ઓપુરો જ લાવેલગણેલ બને ” (પૃ ૨૫૪), નીજ કસોટી કુન્દલી કુનેહ (‘ સોયુલેરિઝમ ’)ની છે

“ દુન્યવી રાહે દુન્યવી વ્યવહારની દૃષ્ટિએ જ સારુ. વધુ સારુ, માફુ, વધુ માફુ, વગેરે આક્ષેપ (? સંપેક્ષ) નિર્ણયો કરે અને આચારમા મૂકે તેવું માનસ જ વર્તમાન માનવતાવાળું, દુન્યવી કુનેહવાળું (‘ રોકચુલર ’), ઉદાર સમભાવવાળું માનસ ગણાય છે. જે પ્રજામા આવા માનસવાળી સ્ત્રીપુરુષ વ્યક્તિઓ ઘણી મોટી સંખ્યામા, જ્યાં ને ત્યાં, નહાતીમોટી ગમે તે સંખરે હોય, તે પ્રજા જ અર્વાચીન પ્રજા ગણાય ” (પૃ. ૨૫૪).

પ્રો. ઠાકોરને મતે આપણી પ્રજા આ પ્રયે કસોટીમા અર્વાચીન હોવાનો દાવો કરી શકે એમ નથી:

“ હિંદની પખ નીતિમા, કાર્યશક્તિમા, દુન્યવી જ્ઞાનમા, વૈજ્ઞાનિક આવકતમા, સંઘળળમા, સ્પર્તિમા અને ખીજી અનેકાનેક રીતે અર્વાચીન પ્રજાઓથી પુષ્કળ પછાત છે. અનેકાનેક કસોટીએ આપણે ‘ મધ્યકાલીન ’ માનસવાળી પ્રજા છિયે એ નિર્વિવાદ છે ” (પૃ ૨૫૪).

આ એમણે ૧૯૪૯મા કહ્યું. આજે પણ આપણે કેવા છીએ, એ વિચારવા જેલુ છે. સેક્યુલેરિઝમની આટલી બધી વાતો થયા છતાં હજી ‘ મધ્યકાલીન ’ માનસ આપણું નથી ?

“ આપણા ઇતિહાસના યુગો ના વ્યાખ્યાનમા પ્રો. ઠાકોર કયા ધોગ્યોએ યુગો પાડવા એ સમજાવે છે, અને સાથે સાથે તે તે યુગોની ઇતિહાસીય સાક્ષ્યશુકતા કે વિશ્વદ્રશ્યતા તેમ જ કાર્ય-સિદ્ધિઓ, પણ બતાવે છે.

આમ એ બે વ્યાખ્યાનોમા ઇતિહાસગ્રંથમાસના મહત્ત્વના પ્રશ્નોની પ્રો ઠાકોરે એમની સહજ પ્રવૃત્તિ બુદ્ધિ અને સમજ બાધામા જણાવટ કરી છે.

[૧૧]

પ્રો ઠાકોરની ઇતિહાસગ્રંથમાસના સ્વાધ્યાયમા પોતે કહેને ‘ શ્રેષ્ઠ ઇતિહાસસ રોધક ’ તરીકે સ્વીકારે છે એ પણ એક મહત્ત્વનો મુદ્દો છે. ‘ ઇતિહાસદિગ્દર્શન ’ (૧૯૨૦)ના વ્યાખ્યાનમા ‘ પ્રાચીન કાલના ઇતિહાસને લગતી વિદ્યાઓ ની અર્થોમા આ વિદ્યાઓમા નિષ્ણાત એવા પંડિત લગવાનલાલ ઇન્દ્રજીને ‘ શ્રેષ્ઠ સંશોધક ’ તરીકે તેમણે પ્રકાશિત કર્યા છે. પ્રો. ઠાકોર જે માણસ મૂલવવામાં કદી પણ સમતોલપણ ગુમાવતા નથી, ભાટાર્ધમા સરકી જતા નથી તેમને મુખે ‘ શ્રેષ્ઠ ’ શબ્દ નીકળે એટલે એ અભિપ્રાયની મૂલ્યવત્તા વધી જાય છે

“ ખીજાં ક્ષેત્રોમા તેમ આમા પણ આપણી ગુજરાત-કાશિયાવાડની ભૂમિએ એક એતુ નરરત્ન આપ્યું હવું, કે જે આખી દુનિયાના શ્રેષ્ઠ ઇતિહાસસ રોધકોની વીણી વીણીને કરેલી હાગમા પણ દીપી ઉઠે. એ નરરત્ન તે પંડિત લગવાનલાલ ઇન્દ્રજી ” (પૃ ૧).

આના સમર્થનમા પંડિત લગવાનલાલની સંશોધનક્ષેત્રમા થયેલી સિદ્ધિઓની રૂપરેખા પોતે આપે છે.

પ્રિન્સેપ અશોકના શિલાલેખોની પ્રાચીન લિપિ પ્રથમ ઉઠવવાનો યશ લઈ જાય છે એ ખરું, પરંતુ એની ભૂલો અને જમણુઓને સુધારવાનો યશ લગવાનલાલને ફાળે જાય છે :

“ એ લિપિના દરેક મૂલાક્ષર અને જોડાક્ષર અને ચિહ્નને નિર્વિવાદ ઉકેલવાનું કાર્ય પૂરેપૂરું કરી આપનાર ખરી રીતે આપણા ભગવાનલાલ હતા ” (પૃ. ૧). પ્રાચીન અભિલેખો, તામ્રપત્રો, વંશાવલીઓ આદિમાં સનના સ્પષ્ટ નિર્દેશ વગરની સાલો હોય છે. “ આમાંથી જેટલાં ભગવાનલાલ ઇ.સ.એ. ચોક્કસ એસડી આપ્યાં, તેટલી સંખ્યામાં અને તેટલા મહત્વનાં એમના સમયના કે એમના પછીના ખીજા ઘોષક જ વિદ્વાને નક્કી કર્યાં હશે ” (પૃ. ૧). સિક્કાશાસ્ત્ર, મૂર્તિશાસ્ત્ર, ઇમારતશાસ્ત્ર, ઉપસ્કરશાસ્ત્ર આદિ અનેકાનેક વિદ્યાઓમાં “ હિંદના પ્રાચીન કાળને લગતું જેટલું કાર્ય જેટલી શાસ્ત્રીયતા અને સર્ગશક્તિથી ભગવાનલાલે કરી આપ્યું છે અને જેટલા મહત્વના નિર્ણયો એમણે સ્થાપી આપીને સર્વમાન્ય યનાય્યા છે, તેટલા એમના સમયના કે એમના પછીના આ વિદ્યાઓને લગતા ઘોષક પણ વિદ્વાને કરેલા નથી ” (પૃ. ૨).

“ પ્રાચીન મંથો, ધર્મસ્વરૂપો, સંસારરિવાજો, લોકકથાઓ, કલાઓનાં જુદા જુદા સમયોનાં સ્વરૂપ, આદિ વિષયોમાં પણ એમનું જ્ઞાન અત્યંત બહોળું અને સંગીન હતું, અને તેમાંથી ઇતિહાસ તારવવાની એમની શક્તિ વિલક્ષણ હતી ” (પૃ. ૨).

એમના સંરોધનોનો સમકાલીન વિદ્વાનો ઉપર કેવો પ્રભાવ હતો તે જણાવતાં પ્રો. કાકર કહે છે :

“ એવો કોઈ પણ વિદ્વાન હોય નહીં જે પોતાના નિર્ણયને ભગવાનલાલનો ટેકા નથી એમ જાણવામાં આવનાં શંકામાં પડી ન જાય, અથવા તે એથી ઉલટું પડિતજનો ટેકા છે એમ જાણવામાં આવનાં પોતાનો નિર્ણય સુદૃઢ થયેલો ન ગણતો ” (પૃ. ૨).^૧

મુખાર્ધ ઇલાકાના ગ્રેગેટિયરમાં શુભરાત-કાઠિયાવાડના પ્રાચીન ઇતિહાસ વિશે જે પ્રકરણો છે તેમાં પણ “ મુખ્ય નિર્ણયોનો ધણો મોટો ભાગ પડિત ભગવાનલાલે કરેલા નિર્ણયોનો છે ”^૨ (પૃ. ૨).

૧ Catalogue of Coins of the Andhra Dynasty, the Western Satraps, the Traikūṭaka Dynasty and the “Bodhi Dynasty” રચના કર્તા પ્રો. ઈ. જે. રૅસન પોતાની મસ્તાવનાના અંતે લખે છે :

“ I cannot close these few words of thanks without some grateful acknowledgement of the debt which I, as a student of Indian numismatics, owe to the work of the great Indian scholar, whose memory is preserved in the Museum by the shield which records his munificent bequest—Pandit Bhagvanlal Indrajī.

A glance through the pages of this volume will suffice to show that to a very large extent I have built on the foundations which he had well and truly laid.”

૨ બોમ્બે ગ્રેગેટિયર, વો. ૧, ભ. ૧માં નોંધે છે :

From materials prepared by the Late Pandit Bhagvanlal Indrajī, Ph.D.

“મેડાડના રાજવંશની ખરી વંશાવલિના શિલાલેખો પ્રથમ જ્ઞેનાર, જ્ઞેસાડનાર અને તેમનું મૂલ્ય સિદ્ધ કરી આપનાર પણ પંડિતજી હતા ” (પૃ. ૨).

“ પંડિતજીનો શિષ્યવર્ગ બહુ મોટો હતો. ડાક્ટર જુલ્હર અને જર્જેસ કેમ્પબેલ, પ્રો. કર્ન અને પ્રો. રામકૃષ્ણ ચોપાલ ભાષ્યારકર, ડાક્ટર બર્જેસ અને ડાક્ટર કોર્ફિન્ટન વગેરે અનેક વિદ્વાનો પોતે ફલાષ્ટ્ર પંડિતજી પાસે શીખ્યા એમ ઉમળકાભરી આભારની લાગણીથી લખે છે ” (પૃ. ૩).

“ આવા મહાસમર્થ વિદ્વાનનો લાલ આપણે પ્રાન્ત બહુ જ ઓછો મેળવી શક્યો છે. ખીન્ન દેશોમાં આવો ધુરંધર પંડિત શોધખોળની શાળાઓ (Research Schools) અને સંગ્રહસ્થાનો સ્થાપી શકે છે ” (પૃ. ૩).

પંડિત ભગવાનલાલને તેમના સમયમાં અધિકારી શિષ્યો ન મળ્યા તેનો અફસોસ કરતાં પ્રો. હાકેર કહે છે :

“ ઈ. સ. ૧૮૮૦થી માંડીને પંડિત ભગવાનલાલને રૂણુજીતગમ વાવાભાઈ જેવા બે-પાંચ શિષ્યો મળી ગયા હોત, તો આપણા પ્રાન્તમાં પણ એવી ભગવાનલાલ ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ ક્યારનીયે જોવા ધર્મને વિદ્યાનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં પોતાનાં કિરણ પ્રસારી રહી હોત ” (પૃ. ૩).

આ ભાષણ ઈ. સ. ૧૯૨૦માં પ્રો. હાકેરે આપ્યું તે પહેલાં, સને ૧૯૧૭માં પૂનામાં ભાષ્યારકર ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટનો પ્રારંભ થયો હતો અને તેમાં ડૉ. રામકૃષ્ણ ભાંડારકરના પાંચસાત શિષ્યોનો જ હાથ હતો એનો નિર્દેશ અહીં જણાય છે.

ગમે તે હો ! પરંતુ આ પછી ઈ. સ. ૧૯૨૧માં ગાધીજીએ સ્થાપેલી ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં પુરાતત્ત્વમંદિરની સ્થાપના થઈ તેમાં પ્રો. હાકેરના આ ભાષણની પ્રેરણા હતી. આ પછી ઈ. સ. ૧૯૩૦-૩૨ના અરસામાં આચાર્યશ્રી જિનવિજયજી, પ્રો. રામનારાયણ પાઠક અને આ લેખકે એક યોજના ભગવાનલાલ પુરાતત્ત્વમંદિરની તૈયાર કરી આચાર્ય આનંદશંકર દુવને સંમતિ માટે અને સહાયક થવા માટે આપી હતી.

છતાં એ હકીકત છે કે ભગવાનલાલ ઓરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટિટ્યુટ હજી ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર સ્થાપ્યું નથી. નવી સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીને આ મહાસમર્થ વિદ્વાનની મોડે મોડે પણ સ્મૃતિ સામવવા આવી સંસ્થા સ્થાપવાની વિનંતી કરી ન શકાય ?

પ્રો. બ. ક. ઠાકોર—સાહિત્યવિવેચક તથા

ઇતિહાસ અને રાજકારણના અભ્યાસી

કેશવલાલ હિંમતરામ કામંડર

પ્રો. બ. ક. ઠાકોરનો મને પરિચય ઈ. સ. ૧૯૨૭માં તેઓ જ્યારે વડોદરા કોલેજમાં નિમાયા તે પહેલા થોડોધણો તો હતો જ. મારા વનન ગોડળના મહારાજા ભગવતસિંહજીના દીવાન મહુમ શ્રી પ્રાણશંકર ભવાનીશંકર જોષીના પ્રો. ઠાકોર જૂના મિત્ર હતા, એટલે તેમનો ભેટો મને ગોડળ મુકામે જોષીસાહેબને ઘેર થઈ જતો હતો. ઈ. સ. ૧૯૦૯માં રાજકોટ મુકામે ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું અધિવેશન થયું ત્યારે સ્વાગત સમિતિના પ્રમુખ તરીકે ગોડળના મહારાજાની નહકુંવળા હતા તે માટે પ્રો. ઠાકોરના મિત્ર જોષીસાહેબ જવાબદાર હતા, એમ હું ધારું છું. મહારાજા ભગવતસિંહજીના આશ્રયે ગોડળના શિક્ષણાધિકારી મહુમ માન મિત્ર શ્રી ચંદુલાલ ખેચલાલ પટેલ ટાપનુ કામ કરતા હતા ત્યારે તેમાં પોતાનો સહકાર આપવા પ્રો. ઠાકોર આવું હતા અને એ માટે તેઓ ખાસ ગોડળ આવ્યા હતા, એવી ખબર મને ગોડળ મુકામે મળી હતી. પ્રો. ઠાકોરને નડકાર ચંદુભાઈને અનુકૂળ ન પડે તે સ્વાભાવિક હતું એ જ કામ માટે ભાઈ શ્રી વિજયનાથ વૈષ્ણવ સહકાર આપવા તૈયાર હતા, પણ એક મ્યાનમાં બે તનવાગ કદી સમાઈ શકે નહીં એ સ્પષ્ટ છે.

ઈ. સ. ૧૯૧૩માં હું ખીએ.માં પામ થયો ત્યારે નજીકેટ મુકામે સદગમાં એક ડેલામાં પ્રો. ઠાકોરને ઘેર હું મળવા ગયો હતો. એ વખતે મને કેટલાએક સૂચનો મળ્યા હતા ઈ. સ. ૧૯૨૪-૨૫માં કવે સુનિવર્સિટીના કામ માટે હું પૂના ગયો હતો ત્યારે એક મહારાષ્ટ્રીય મિત્ર પ્રો. આર. એમ. દેસકર અને પૂના સદેશમાં ગેના પ્રો. ઠાકોરને ઘેર લઈ ગયા હતા એ વખતે હું એમની સાથે ત્યેક દિવસ ગ્લો હતો. પ્રો. ઠાકોર ગૂજરાતી બહુસમાજની પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિય સહકાર પ્રો. જી. પી. નિવેદી વગેરેને આપતા હતા ગૂજરાતી બહુસમાજની સ્થાપના ઈ. સ. ૧૯૧૩માં પૂનામાં કોલેજમાં અગ્યામ ક તા અમે કેટલાએક વિષયોએ કરી હતી અને હું તે સંસ્થાને પ્રથમ પ્રમુખ હતો, એટલે મારી પામેથી તેમણે કેટલીએક જગ્યા પડતી માહિતી મેળવી હતી. એ નિવાસ દરમિયાન એમણે મને પોતે પ્રસિદ્ધ કહેલા ‘દર્શનિધું’ નામના લઘુ વાર્તાઓના ૩ મંડળી ભેટ આપી હતી. ‘લઘુકાવ્યોના કાવ્યત્રયમ્’ મેં વાંચ્યો હતો. આ વખતે મને એમણે કહેલું એક વાક્ય ખાસ યાદ આવે છે. એ હતું—“કામદાર, થોડા વર્ષો પછી ગૂજરાત દલપતના કાલનાર્ષને જુની જતો!” આ કથન મને રુચ્છુ તો નહોતું, પણ હું એમનો મહેમાન હતો એટલે મોન ગખી મેં હા કે ના કંઈ લખી નહોતી. ‘લઘુકાવ્યોના એક-બે કાવ્યોમાં મેં પ્રસાદિકાના અનુસરેલી છે, જેમકે તુન પ-લેખી કન્થા ચંદુગૃહો પિતૃદ-પિતરામાં પડેલી આવે છે ત્યારે આવનાવેત તે આપના આખા મકાનમાં ફરી વળે છે તે માનસિક

પૃથક્કરણ હજી મને યાદ આવે છે. મો બ ક ઠાકોર ઈ સ ૧૯૨૭મા બરોડા ટ્રોલેજમા નિમાયા ત્યારે તેઓ નિવૃત્ત થયા હતા અને એ વખતે વિચિનતો લાગેલુ. બે કે એમા અમારી ભૂલ હતી, કારણકે હુ અને મારા બાળ મિત્રો નિવૃત્ત થયા પછી નોકરીએ રહી ગયા હતા. નિવૃત્તિ લીધા પછી બે આપણે સમાજને ઉપયોગી થઈ શકીએ તો નોકરી સ્વીકારવામા કરો વાધો હોવો બેએ નહીં—એમ હવે અમને સારી રીતે સમજાય છે.

મો ઠાકોરનો અથસચય ખૂબ મોટો હતો, એટલે સુધી કે એને માટ એમને મોટુ ધન રાખવુ પડતુ હતુ તેઓ મને વારવાર કહેતા કે પરીક્ષાઓનુ મહેનતાણુ બે મળતુ તે પોતે પુસ્તકો ખરીદવામા વાપરી નાખતા એ પુસ્તકો સાહિત્ય, ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર અને રાજ્ય શાસ્ત્ર ઉપર હતા.

મો ઠાકોર વક્તા હતા એ વક્તૃત્વમા અનેક વાર કક્કંશતા અનુભવવામા આવતી હતી કોમેસના આગેવાનોને તેઓ નિદવામા ઠાઈ પણ ક્યાસ રાખતા નહીં. ગૂંજગત વિદ્યાપીઠની જોડણીની પદ્ધતિને તેઓ બહુ જ વખોડતા હતા, જે સાથે અમે વડોદરા કોલેજના અધ્યાપકો ધણુ ખુરુ સમન થતા હતા.

મો બ ક ઠાકોરમા મે એક, બીજા પ્રોફેસરોમા જવલેજ અનુભવવામા આવતો સદૃશ્યુ બેથેલો. તેઓ યુનિવર્સિટીની પરીક્ષાની પવિત્રતામા ખાસ માનતા હતા અને પોતાના નિકટવર્તી વિદ્યાર્થીને માટે પણ ઠાઈ પરીક્ષકને લલામણુ ક તા નહીં—એ મારો ખાસ અનુભવ છે. હુ એ વખતે મુબઈ યુનિવર્સિટીની મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષાના ઇતિહાસના વિષય માટે પરીક્ષક હતો.

મો બ ક ઠાકોરે ‘અલિસાન-શાકુનલ’ ઉપર સુદર વિવેચના કરી છે એ માટે સંસ્કૃત સાહિત્યના વિમર્શ-ઇતિહાસમા એમનુ સ્થાન હિન્દુ રહેશે એમણે ‘મેઘદૂત’ના નિયુવન ગૌરીશંકર વ્યાસના અનુવાદની વિદ્વાનપૂર્વક પ્રસ્તાવના લખી છે એના નજુયાર મુન્ડા ઉપર હુ વાચનુ ખાસ ધ્યાન બેચવા છજી છુ, એટલા માટે કે એવુ વિવેચનખાખ ઠાઈ સાક્ષરે કયું હોય એલુ માગ સમજીમા નથી. ‘મેઘદૂત’નુ એવુ ખંડ ભર્મિક વ છે, કે જેનો દરેક શ્લોક, શ્લેકની દરેક પંક્તિ ચિનમા નિવેશિત કરી શકાય કાલિદાસે ‘શાકુનલ’મા કહ્યુ છે તેમ, જિને નિવેશ્ય પરિવર્ણિતસરવયોગા એવી એ કૃતિ છે.

મો ઠાકોર પ્રસ્તાવનાના સમર્થ લેખક તરીકે ગૂંજગતી સાહિત્યમા ખાસ પકાય છે. મોહનલાલ દલ્વીચ દેસાઈએ ‘જૈન સાહિત્યને સક્ષિત ઇતિહાસ’ પુસ્તક લખ્યુ એની પ્રસ્તાવના મો ઠાકોરે લખવાની છજી જતાવી હતી. મોહનલાલભાઈએ એ કામ મારા ઉપરના સહલાવધી પ્રેરાર્થ મને સોંપ્યુ, અને મે લગભગ ૩૦ ૩૫ પાનાની પ્રસ્તાવના એમને આપી એ ઉપર ચર્ચા થતા ઉપર દર્શાવેની વાતની મને ખબર પડેલી. મો ઠાકોરે રમણલાલ વન્નતલાલ દેસાઈની એક નવન ઉપર પ્રસ્તાવના લખેની છે. રમણલાલ એ વિષે અનેક વાર મારી ખાસે વાત કરતા હતા. મો ઠાકોરે નિયુવન ગૌરીશંકર વ્યાસકૃત ‘મેઘદૂત’ના સમશ્લોકી અનુવાદમા પ્રસ્તાવના લખી છે. વસ્તુત ‘મેઘદૂત’ ઉપર ઉત્તમ લાખ લખી શકાય ગૂંજગતીમા એ પ્રયાસ હજુ સુધી થયો નથી. બીજી લાસઓમા એવો પ્રયત્ન થયો હોય એની મને ખબર નથી. મો ઠાકોરની પ્રસ્તાવના કુચ ૩૫ પાનાની છે. એ પાના એમણે વડોદરામા તા ૨૩-૧-૧૯૩૨મા

લખેલાં હતાં. આ પ્રસ્તાવનામાં પ્રો. હાકેટે ‘મેથૂન’ને ખડકાવ્ય કહ્યું છે. સાહિત્યકારો એ કાવ્યને હિમિકાવ્ય પણ કહે છે. ‘મેથૂન’ની મુખકહેલીની એમણે ભાગેભગ પ્રશંસા કરી છે. ગાપ્પટ્ટ યાત્ર પદેશા અમોઘવર્ષ (ચાદનશીન ઈ. સ. ૮૧૨) ના ગુરુ જિનનેન કવિએ ‘પાર્શ્વમુદય’ સમસ્યાપૂર્ણ કાવ્ય લખ્યું છે, અને એના દરેક શ્લોકમા ‘મેથૂન’ની એક કે બે પંક્તિ સાથે બીજા શ્લોકે સ્વનંદ ગયા છે. એ કાવ્યની સાથે ‘મેથૂન’ના શ્લોકોને સંખ્યાવીને પ્રો. હાકેટે શ્લોકોની સંખ્યા નક્કી કરી છે. એમણે કાવ્યના વર્ણનને જુદા જુદા ખંડોમાં ભાગો કરી એમનું મૂલ્ય કહ્યું છે.

૧૪મા સંક્રાંતિ ‘મેથૂન’ના રીકાકાર મલિનાયની સુરુચિ, કાલિદાસની સુરુચિ અને ઉમ્મદની સુરુચિ—એમનો ઉલ્લેખ કરીને કાલિદાસની સુચિ તરફ ‘મધ્યકાલીન અપરુચિ-નિત ચરમા’ હા-ની નીલાળતુ ભેષ્યે નહીં એવો એમણે આમલ ક્યો છે, અને મધ્યકાલીન સુચિમાં ‘મધ્યકાલીન-દેવચાસનાના સૂક્ષ્મ વિદારો સ્વરૂપ દર્શિયા વિચારવ. ભેષ્યે એમ પ્રો. હાકેટે વાચનારને નમ હ આપે છે. તેમની દર્શિયા મોખલિયા દર્શિ આની જતી નથી આ દર્શિને પ્રો. હાકેટે Purnanic કહે છે. વસ્તુતઃ એ દર્શિને Puristની દર્શિ કહેની ભેષ્યે. અહીં માટે કહેવું ભેષ્યે કે— ‘મેથૂન’મા દેવલાયે શ્લોકો આવે છે, જે Purist દર્શિએ ન હોવા ભેષ્યે. પ્રો. હાકેટે ખડકાવ્ય, મહાકાવ્ય—એમની ઉપર વિવેચન કહ્યું છે, તેઓ ગૂંચળાને માનીનાં સારા સારા કાવ્યોને મહાકાવ્યો નહીં કે સ્વીકારતા નથી ! ત્રિ. ગ્રી.ની ચનાને પ્રસ્તાવનાના લેખકે નવવચનની ચના સાથે સંખ્યાવી છે. એમના મન પ્રમાણે નવવચનની વૃત્ત-ચના જ નહીં છે. મહાકાવ્ય ‘મેથૂન’નો એક જ હલ છે, જ્યાં જ્યાં વ્યાસે અનુવાદ બૂલણા હંદમા ક્યો છે. પ્રો. હાકેટે જૂનવા હંદનો લય બહુ જ મમી ગયો છે. સગીતમા મહાકાવ્યથી તે જિન-તો નથી એમ તેઓ કહે છે. નવવચનનો ‘મેથૂન’નો અનુવાદ ‘નવવચન ચાવલિ’મા છુપાઈ ગયો છે એને પ્રો. હાકેટે સ્વનંદ પ્રસિદ્ધિ આપવાની દિમાયન કરી છે. અનુવાદો કંવાનુ કામ ક્રાયલાની દલાલી જેવું છે એ વાત ખરી છે. અને તે એમ લાગે છે કે ‘મેથૂન’નો અનુવાદ તરુત્ત ક-વામા આવે તો લેખક તેને ઉત્તમ રીતે સમજી રહે. પ્રસ્તાવનાના ૧૧મા પૃષ્ઠ ઉપર હેમચંદ્ર-વિ-ચિત્ત ૭૧૬ દર્શિવચન ચના—‘દયામય’ કાવ્યના લેખાવ તે મૂલ્યાંકનથી પ્રો. હાકેટે વિરુદ્ધ પડ્યા છે, જે ‘દયામય’ કાવ્યના દેવલાયેક શ્લોકો મોક્ષક મુલકાવના અતિપ્રમદ અને સર્વમાન્ય નમૂના દર્શક છે. ‘મેથૂન’ના એકાદ શ્લોકોને તરુત્ત અનુવાદ એક પ્રમાણ લરીકે મે અહીં આપ્યો છે. એ છે પૂર્વમિધના સાતમે શ્લોક :—

સગાનો ત્વનસિ શરણ તત્ત્વોદ પ્રિયમઃ
સંદેહ મે હર ઘનરતિવેષવિષેષિનસઃ ।
ગત્ત્વ્યા તે વસન્તિરુદ્ધ નામ ક્ષેત્રરાગ
ચાત્રેન્નસિયનહરશિવન્દ્રિકાચાંતદર્મ્યા ॥

વ્યાસનો પદ્યક અનુવાદ આ પ્રમાણે છે.

ચંદ્રુ તત્ત્વનુ છે જ્યાં મે ! તો—
આપવા કાજ મમ પ્રિયમાને,
સ્વામિતોવધિ હ પ્રિયવિયોગી ત્વો—
આજ સંદેશ લખીને છું અને !

નગરવનવાસિ શ્રી ચન્દ્રમૌલી તણી—
ચંદ્રિકા જે તણાં ધોતિ હર્મ્ય,
ત્યાં જજે નગરિ છે નામ અલકા જહાં,
યજ્ઞ - અધિરાજની પરમ રચ.
(અનુવાદમાં લય તૂટી પડે છે)

“હું મેઘ, તું અકળાયેલા સોડાનું શરણુ છો. તેથી તું મારી પ્રિયતમાને પહોંચાડવાનો મારો સંદેશ લઈ જા. હું ધનપતિ-કુબેરના ક્રોધથી મારી પ્રિયતમાનો વિયોગ સહી રહ્યો છું. યજ્ઞસોદની નગરી નામે અલકા તારે પહોંચવાની છે. એ નગરીના આવાસો ચાંદનીથી સેત દેખાઈ આવશે. એ ચાંદની અલકા નગરીની બહાર આવેલા ઉદ્યાન (વૈશ્રાબ્ય)માં શંકરની પ્રતિમાના શિર ઉપરથી પ્રગટતી હશે.” [ઉત્તર મેઘમાં અલકાનગરીની બહાર આવેલા જગીચાનું નામ વૈશ્રાબ્ય છે. પૂર્વ દિશામાંથી જગતા ચંદ્રને પ્રકાશ નગરીના ઉચ્ચ સ્થળમાં આવેલા ઉદ્યાનથી તે જ નગરીનાં નીચાં મકાનોનાં છાપરાં ઉપર પડે છે એવી આ શ્લોકની કલ્પના છે. શંકર એટલે લગવાન શંકર નહીં, પણ શંકરની જીભ પ્રતિમા એમ હું માનું છું. આજુ, માધેરાન, મહાજ્યેશ્વર, મસુરી, ઘાઘઈકનાલ જેવાં Hill Stations જેવી નગરીની કલ્પના અલકાનગરી વિષે આપણે કરવી જોઈએ ? આજુ ‘મેઘદૂત’ વાંચતાં એમ એકસ જણાઈ આવે છે કે કાલિદાસે આપણને રામગિરિ-રામટેક્યા માંડીને કેદાસના ખોળામાં આવેલી અલકાનો ભૌગોલિક, સાંસ્કારિક અને રસનિર્ઝરતો ભવ્ય પ્રવાસ કરાવ્યો છે. ઉમાશંકર જોષીએ ‘વસંતવર્ષા’માં (ઈ. સ. ૧૯૧૨) મેઘદર્શન કાવ્યું છે. એમાં ‘મેઘદૂત’ના જુદા જુદા પ્રસંગો લઈ છેવટે કહ્યું છે કે—

આપાદસ્ય પ્રથમ દિવસે મેઘદર્શે રમું— હું,
ઊંડી ગૂહી મનુહરની વેદનાને નમું હું,
ને એ ગાતી કવિકુલગુરુની કલાને નમું હું.

પ્રસ્તાવનાઓ, વિવેચનો માત્ર માર્ગદર્શક હોય છે. ‘મેઘદૂત’ જેવા કાવ્યનું તત્ત્વ પ્રસ્તાવનાઓથી પામી શકાતું નથી. ‘શાકુન્તલ’માં કાલિદાસ કહે છે.તેમ—

યયં તત્ત્વાન્વૈરાન્ મધુન્ન હતાસ્ત્વન્ સહુ કૃત્વી ।]

પ્રો. ઠાકોર એમના યુગને અતુરપ ઐતિહાસિક અભ્યાસના ચિંતક હતા. કેઈને ખબર નહીં હોય કે વલ્હીના મૈત્રક વંશના એક તામ્રપત્રની ખોજ એમણે કરી હતી, અને એ તામ્રપત્ર એમણે સરકારને સુપ્રત કહ્યું હતું. આ ઉલ્લેખ ‘ગૂજરાતના ઐતિહાસિક લેખો’ના સંગ્રહકર્તા ત્રિવરણશંકર આચાર્યે એક નોંધમાં કરેલો છે. પ્રો. ઠાકોર વર્ષો સુધી રાજકોટમાં રહ્યા અને પછી પૂનામાં રહ્યા. તેઓ મૈત્રકવંશ ઉપર અને સૌરાષ્ટ્રના તથા ગૂજરાતના ઇતિહાસ ઉપર મૌલિક ચિંતનથી ભરેલું સાહિત્ય એકસ અ.પી શક્ત, પણ ગૂજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસના ભારપુથી તેઓ એ કર્તવ્ય જાગી શક્યા નહીં તે માટે ગૂજરાત હંમેશાં દિલગીરી અનુભવશે. તેઓ એક વાર ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ હતા, ત્યારે એમણે તે આસનથી જે વક્તવ્ય આપેલું તે અધેરી મુકામે થયેલા સાહિત્ય પરિષદના ઇતિહાસ વિભાગના પ્રમુખ તરીકે હું વાંચી ગયો હતો. ઇતિહાસની વિવેચનાનો પ્રો. ઠાકોરનો યુગ ગૂજરાત માટે, બદલે ભારત

માધનનવ રેશા ઉપ ના નિગધ ૫૨ સ્વર્ણ થતા પ્રો દામોદર મને લખેલું કે “The main stream of Indian History has always started from the North. Maharashtra ascendancy was only temporary even then her politicians looked up to the North. હું આ વખતે હિન્દુસ્તાનના ઇતિહાસ ઉપનું માન્ય થયેલું Survey of Indian History, 1757-1858 લખતો હતો, અને એમાં મેં ૧૮૫૭ના નાબતીની યર્યા મસીદી ઐતિહાસિક સાહિત્યમાથી કદી હતી એ વાચતા પ્રો દામોદર મને ઉપર પ્રમાણે લખ્યું હતું એ લખાણવાળો અસલ દામોદર મારી પામે મોટું છે.

પ્રો દામોદરે ૧૮૭૩-૭૪ લગભગ હિન્દુસ્તાનની રાજ્યવ્યવસ્થા ઉપર એક ઐતિહાસિક પુસ્તક દબેદમા લખ્યું હતું એનું અભિધાન From Diwani to Dawn of Responsible Government, 1765-1919 હતું દીવાની એટલે ૧૭૬૫ના ઈનાદાળાદ મુખ્યે મલાર્વે મોગલ પાદશાહ શાહઆલમ પાસેથી જમાણ, બિહાર અને ઓગિસ્તાની દીવાનીનો ૫ વાનો લીધેલો તે અને Dawn etc એટલે ૧૮૫૮ના હિન્દુસ્તાનમાં સ્થાપવામાં આવેલી મોટી યશસ્વી સુધાગની યોજના આ પુસ્તકનું વસ્તુ પાક્યપુરતક અને સગોધનાતમક સાહિત્ય વચ્ચેનું હતું આ પુસ્તકની પ્રસિદ્ધિ પહેલાં પ્રો ખુશાલ તલકરની શાહ, પ્રો વી. જી. દાખેના પુસ્તકો મુખ્યે યુનિવર્સિટીમાં વપરાતા હતા પ્રો ખુશાલ શાહનું પુસ્તક બ્રિટિશ સમ્રાટ સામે Polemics જમાણા જેવું હતું પ્રો દામોદરના પુસ્તક સાથે કાર્યુસન મોલેજના પ્રોફેસર બી. જી. સમ્રેતુ પુસ્તક હતું પ્રો દામોદરે પોતાના પુસ્તકમાં બ્રિટિશ નવીન મુદ્દાઓ પ્રમશના હતા તેમણે લખેલું કે જોખલે વગેરે મુસદ્દીઓ ભારત સરકારના લશ્કરી ખર્ચ આમે વિરોધ ઉપવતા હતા તે વાજબી નહોતું આ દલીલ અત્યારે એકદમ યથાર્થ લાગે છે પ્રો દામોદરે એ જ પુસ્તકમાં બ્રિટિશ સમ્રાટ હિન્દુસ્તાનમાં શાસન પ્રતિદિન બળખામણી થતી જતી હતી એવું એક મૌલિક કાનુન્યુ બતાવ્યું હતું એમણે લખેલું કે રેલ્વેયુગ અને આગબોટના યુગ પછી દબેદમા અમલદારો વાગ વાગ સ્વદેશ જના ગયા ભારતમાં તેમણે પોતાની જ કલખો સ્થાપી તેઓ કદુ બ સંવિત ભાતમાં વસવા લાગ્યા એટલે એમનો ભારતવાસી સાથેનો સંસ્પર્ષ ઓછો થતો ગયો ઉપરાત, ગડિમાડ કિપલિંગ જેવા સામ્રાજ્યવાદી લેખકોએ આ વાતાવરણને ખાસ પુષ્ટિ આપી પ્રો દામોદરે આપેલો આ મુદ્દો ખરેખર મૌલિક છે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયું ત્યારે તેની સમીક્ષા લિન લિન થયેલી સમીક્ષકોએ કહેલું કે આ પુસ્તક એક દષ્ટિએ બ્રિટિશ હકૂમતનો ખોટો ખયાન કૃત છે It was an apology for British Rule in India પણ આ વિધાન પ્રો દામોદરે એમનાં નહોતું એવું જ વિધાન ફિરોજશાહ મહેતા, જોખલે વગેરે એ સમયે કરતા હતા.

પ્રો દામોદરે આ પુસ્તકમાં જાણ ગમાધર ટિળક પ્રચાલિત કરેલા વિધાન ઉપર ટીકા કરી હતી એ વિધાન છે—Swaraj is my birth right આનો વિરોધ કરવામાં પ્રો દામોદરે લોકમાન્યના આ વિધાનની અચુક અતો ટેકડી ઊઠાવી હતી અહીં મારે કહેવું જોઈએ કે નર્મદે લોકમાન્ય ટિળકે પ્રચાલિત કરેલું વિધાન ધણુ વહેલું શુશ્રુગતમાં મ્યું હતું શબ્દે પણ લોકમાન્યના હતા તે જ હતા નર્મદની આ ઉક્તિ નર્મદના અભ્યાસીઓ જોઈ શક્યા નથી પ્રો દામોદરના

વિધાનમાં મને એકમંડ ગર્કના પુસ્તક *Reflections on the French Revolution*ના વિચારોની હાથ તરવરતી લાગે છે. ગર્કના વિચારો પેઈન (Payne) એણે લખેલા *Rights of Man* ઉપરના પુસ્તકના જવાબરૂપે હતા. આ *Birth-Right, Natural Right, Fundamental Right* એ જાણ લગભગ એક અર્થના પારિભાષિત છે. અત્યારે કોઈ તેનો વિરોધ કરશે નહીં. ભારતની રાજ્યવ્યવસ્થામાં *Fundamental Rights* અને *Directives*નો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે. આ વિષે વિશેષ ચર્ચા અહીં થઈ શકે નહીં.

પ્રો. દાકરને *Democracy*ની સૂઝ હતી એવો મારો અનુભવ છે. *Democracy* રાજાચાહીથી જુદી છે. પ્રો. દાકરને ૩૨ લાગનો હતા કે *Democracy*નો રાજાચાહીમાં વિપર્યાસ ચોક્કસ થઈ જવાનો. એ વિપર્યાસ ન થાય માટે એક ઈંગ્લિશ મુસદ્દાએ કહેલું તે પ્રમાણે *We should educate our Masters* એટલે કે આપણે આપણા શોષિતોને રાજકારણમાં સારી કળવણી આપવી જોઈએ. પ્રો. દાકરને રસોનાં *Social Contract, Law of Nature, Rights* વગેરે વિધાનોની સૂઝ હતી એ હું મારા તેમના પરચ કોલેજના અનુભવ ઉપરથી કહી શકું છું. એના ઉપર અમારે ગંભીર ચર્ચા થઈ હતી એ મને યાદ છે. અમે એમને કહેલું કે રસોનું વિધાન સ્વીકારવામાં રાજ્યની પ્રમુખતા—*Sovereignty* સાર્વભૌમ થઈ જાય છે, અને બહુમતિ લઘુમતિ ઉપર જુલમ પશુ કરી શકે છે. રસોના વાદ ઉપરથી હેજલે અને માર્ક્સે રાજ્યશાસ્ત્રનાં નવાં વિધાનો સર્જ્યાં એ ઉપર અમે પ્રો. દાકરનું ધ્યાન ખેંચેલું.

પ્રો. દાકર વડોદરા કોલેજમાં ઈ. સ. ૧૯૨૭-૨૮ દરમિયાન હતા. એ વખતે એમને બી.એ.માં આટલા વિષયો શીખવવા માટે, એમની ઈચ્છા પ્રમાણે સોંપવામાં આવ્યા હતા. (૧) *English Constitutional History*, (૨) *Economics*, (૩) *Indian Economics*, *Honours* માટે, (૪) *Essay*—ઈકોનોમિક્સના વિષય માટે. *Honours*ના *Economics*ના વિષયમાં *History of Economic Doctrines*નો વિષય હતો તે એમને ભાગે આપવામાં આવ્યો હતો. એમના જેવા હુઝૂર્મ વિદ્વાનને કોલેજમાં અતુલ્ય કામ મળે એવી સૂચના મને કરવામાં આવી હતી. પ્રો. દાકરની નિમણૂકમાં મુખ્યત્વે નાવજ દીવાન ગોવિંદલાલ દેસાઈનો હાથ હતો. મને જાણ તરફથી મારી કોલેજની ઉપસ્થિતિમાં એ નિમણૂકથી વાંધો નહિ આવે એવી ખાતરી આપવામાં આવી હતી; દીવાન વી. ટી. કૃષ્ણમાયારી તદ્દન નવા હતા. પ્રો. દાકરને અને મારે સંજોગ જોડાઈ હતો. તેઓ મને નાના મિત્ર તરીકે રાખતા હતા અને અનેક વાર મને ‘તુ’ કહી સંબોધતા હતા.

કોલેજમાં તેમના પરિચયના પ્રોફેસરોમાં પ્રો. મહંમદ ગોવિંદલાલ ભટ્ટ અને ઈંગ્લિશના પ્રો. સોવારીસ ખાત્ર હતા. પ્રો. સોવારીસ તો એમના પર આદિન હતા. તેઓ વારંવાર કહેતા હતા કે ગૂજરાતના આ હુઝૂર્મ વિદ્વાનના મોટા મસ્તકમાં કેટલું પાંડિત્ય છુપાઈ રહ્યું હશે! વડોદરા આવતાં પુસ્તકોના ક્યાટેનો સમાવેશ થાય એવું વિશાળ મકાન મળતાં મુખી તેઓ શહેરમાં જાળવવામાં પ્રો. ગોવિંદલાલ ભટ્ટના ભાડૂતી મકાનમાં પ્રો. ભટ્ટની સાથે રહેતા હતા. પ્રો. દાકર અને અમે કોલેજની ‘કોમન રૂમ’માં પરસ્પર ઠીક વિનોદ કરતા. અમારા વિનોદના વિષયોમાં દેશનું રાજકારણ, મુઝર્મ યુનિવર્સિટીનો કારભાર, ગૂજરાતી બેક્ટરિકી, ગૂજરાતી શબ્દોની

વ્યુત્પત્તિ વગેરે ખાસ હતાં. એ વખતની કોલેજની 'કોમન રૂમ'નું વાતાવરણ સો ટકા 'એમોટેટિક' હતું. એ 'એમોક્સી' રોજ વિતંડાવાદે પણ ચડી જતી, એટલે સુધી કે અમારા વિતંડાવાદ કોલેજના મકાનની સીડી ઉપર આવેલી ઇટાલિયન બનાવટની ચિત્રિત પારીઓના કાચની આરંપાર ધઈને નીસરી જતો ! પ્રો. ઠાકોર અનેક વાર ગૂંજાનના સાક્ષરો-સાહિત્યરવામીઓની ચર્ચા કરતા. એમાં અમને બહુ આનંદ પડતો. એ ચર્ચાની શૈલીમાં તેમના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વનો અમને રોજ પરિચય થતો હતો. ટીળળીપણમાં તેઓ એક સાહિત્યરવામીને મુઠ્ઠી-ડીડર કહેતા ! ગાંધીજીને તેઓ "મોહનદાસ" કહેતા !

પ્રો. ઠાકોરે વડોદરાના નિવાસ દરમિયાન વ્યાપક પરિચય સાધેલો. એ પરિચયની વ્યક્તિઓમાં મને અત્યારે આટલાં નામો યાદ આવે છે. એ નામો કોલેજ બહારનાં છે. વિદ્યાધિકારી નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત, રેવન્યુ ઓફિસર અને વરતીપત્રક-અધિકારી સત્યજીત મુખરજી, પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના નિયામક ડૉ. ભદ્રાચાર્ય, અને એ સંસ્થાના અધિકારીઓ પંડિત લાલચંદ્ર ગાંધી, મંજુલાલ મજમુદાર, વિદ્યાધિકારી કચેરીના ભરતરામ મહેતા, શ્રીગોવિંદેશ્વર, હીરાલાલ શ્રોફ. સયાજીવિદાર કલ્પમાં પ્રો. ઠાકોર નિયમિત હાજરી આપતા હતા. સરકારી ટિપ્પણીમાં તેઓ અડવાડિયાને સાતવાચ્છિં લખતા.

વાંચેલાં પુસ્તકોના હાંસિયામાં પ્રો. ઠાકોર વિના સંક્રાંતિ નોંધ લખતા અને એ નોંધ નીચે તેમના વ્યક્તિત્વનું સૂચક શુલાળના ફલનુ હસ્ત-અંકિત પ્રતીક દર્શાવતા. જિગતાં લેખક-લેખિકાઓને તેમના તરફથી હંમેશાં અજળ પ્રોત્સાહન મળતું. મને તેમનું એક કથન યાદ આવે છે—'કામદાગ, ત્રણ માળ ચડીને આ કુવડો અને કુવડીઓ પ્રોત્સાહન મેળવવા મારી પાસે આવે છે'. એ વખતે તેઓ વડોદરામાં રાવપુરામાં આવેલા સીટી હર્મિયુવમેન્ટ ટ્રસ્ટના મકાનમાં રહેતા હતા.

વડોદરા રાજ્યના વિદ્યાધિકારી તરફથી મને અર્થશાસ્ત્ર ઉપર ગૂંજાતીમાં પુરતક લખવાનું કામ સોંપવામાં આવેલું ત્યારે એમણે મને સૂચના કરેલી કે 'પુરતકના વસ્તુને નર્થો ફોટોગ્રાફ ન કરતો. એ પ્રયાસને કલાનું રૂપ આપને'. મેં જવાબ આપેલો કે 'સાહેબ, સાહિત્યમાં કલા આવી શકે, અર્થશાસ્ત્રના પુરતકમાં કલા કેવી રીતે આવી શકે ?' એમના કહેવાનો મુદ્દો એ હતો કે મારો પ્રયાસ સ્વતંત્ર હોવો જોઈએ. અનુવાદ અથવા તો ભાષાંતર હોવું જોઈએ નહીં.

ટૂંકમાં, પ્રો. જળવંતરાય ઠાકોરના વિરલ વ્યક્તિત્વનું સ્થાન ગૂંજરાતની વિદ્વ જનતામાં મુવતારક રીતે હંમેશાં સ્થિર રહેશે એ વિષે બે મત હોઈ શકે નહીં. સંપાદક મંડળના પ્રયાસથી એમનો આત્મા યોક્ષસ શાંતિ અનુભવશે.

અંતરછબી

દિશનશિલ્પ આવડા

(૧)

ઇ. સ ૧૯૨૭ કે ૨૮નું વરસ હશે. પ્રો. જલવંતરાય દોશર વડોદરા કોલેજમાં ઇતિહાસના અવેશ પ્રોફેસર તરીકે, ડૉ. જ્યોતીન્દ્ર મહેતાને જાહેરે બે વરસ માટે આવ્યા હતા. ત્યારે એઓ મદનઝાંખા રોડ પરને પેલે નાકે એક જૂના જંગલમાં રહેતા હતા. એ દિવસોમાં “ દિંદી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ” લખવાનું મારું કામ પૂરું થયું હતું. કાશી નાગરી પ્રચારિણી સભામાં જ્યાં સંદર્ભ-પુસ્તકો જોઈને, જોઈતા સુધારાવધારા પણ એમાં કરી લીધા હતા. સ્વચ્છ પ્રેસનકલ તૈયાર હતી. મારું મન પ્રો. દોશરની પ્રસ્તાવના મેળવવા માટે ઉત્સુક હતું, પરંતુ એવા મોટા વિદ્વાન પાસે યોગજાય વિના કેમ જવાય ! એટલે મારા મિત્ર ભાઈ રમણિક દેસાઈની સાથે હું એમને જોઈ ગયો. એમણે અમારું જાહુ અકૃત્રિમ સ્નેહ વડે સ્વાગત કર્યું. મેં સંકોચાનાં સંકોચાતાં મારા પુસ્તકની વાત કરી. મારા નવાં આશ્ચર્ય વચ્ચે એમણે હા પાડી દીધી. બીજા જ દિવસથી એમની સાથે વાંચવાનું કામ શરૂ કરવાનો ક્રમ ગોઠવ્યો.

અમારું સહવાચનનું કામકાજ શરૂ થઈ ગયું. આ કાર્યક્રમ સમયમય પદ્ધતિ દિવસ ચાલ્યો હશે. કામ પૂરું થયું તે જ દિવસે એમણે આ પીતાં પીતાં સહજ સ્નેહભાવે કહ્યું : “ તમારું પુસ્તક મને ગમ્યું છે. જાહુ મહેનત કરી છે તમે. એક વાત ખૂંચી. એની ભાષા અને શૈલીમાં દિંદીની છાંટ વરતાય છે, એ કાઢી નાંખો. આખું પુસ્તક નવેસરથી લખી શકશો ? તો આપમેળે એ નીકળી જશે. પછી પ્રસ્તાવના લખીશું. ” આ વાત સાંભળીને પહેલાં તો હું ધોડા લેવાઈ ગયો, ચાલસો પાનાં ફરીથી લખવાનાં ? પરંતુ પ્રસ્તાવના મેળવવાના લોકો હા પાડી દીધી. પૂરે એક મહિનો મહેનત કરીને, સ્વચ્છ અક્ષરે, આખું પુસ્તક ફરીથી લખ્યું. એ લખતી વખતે જ ખાતરી થતી ગઈ કે એમાંથી દિંદીની અસર નીકળતી જતી હતી. આખા પુસ્તકની ભાષાશૈલીમાં શુદ્ધતાતી આપમેળે રસાતી જતી હતી. એ કામ પૂરું કરીને પહોંચ્યો કોરેક્ટસાહેબ પાસે. ફરીથી સંદર્ભચન થયું. વાચન પૂરું થયા પછી કોરેક્ટસાહેબ ખુશ થયા. એમનાં ભાષાભર્યા મૂંઝાળા ચહેરા પર આનંદની રેખાઓ ધ્યાઈ ગઈ. અમે આ પીધી. વાતો દરમિયાન એમણે કહ્યું : “ તમે આખું પુસ્તક નવેસરથી લખ્યું એ મને જાહુ ગમ્યું. પુસ્તકમાંથી દિંદી છાંટ નીકળી ગઈ અને એની શુદ્ધતાતી ભાષાશૈલી વધુ અકૃત્રિમ બની એ તો એની આગવીપણ થઈ. મુખ્ય લાભ તો તમને થયો. આમ જ શરૂઆતમાં કલમ કસાય. આપણે મિત્રો થયા. તમારા વિકાસમાં મને રસ પડશે. હવે મન થાય ત્યારે આવવા રહેજો. અહવાડિયામાં પ્રસ્તાવના તૈયાર થઈ જશે. ચાને સમયે આવજો. સાથે વાંચીશું. પછી લઈ જશે. ” મારા જેવા સામાન્ય લેખકને એમણે જે રીતે નવાજ્યો તેજે અગામાં આત્મવિશ્વાસનું બીજ મૂક્યું. એમાંથી પછી ધીરે ધીરે વિશ્વાસનું વાવેતર થયું. ત્યારથી મારા એ પિતા જન્મા, મિત્રતા તો એ સ્નેહસંબંધનું એક સ્વરૂપ હતું.

(૨)

હાકોરસાહેબ મદનજાંપાના જંગલામાંથી ખાલી કરીને રાવપુરામાં ઇમ્યુવમેન્ટ ટ્રસ્ટના મકાનમાં રહેવા આવ્યા હતા. સને ૧૯૩૦નું વરસ હતે. હું ત્યારે પોડિંગેરી આશ્રમમાંથી પાછો આવીને વડોદરાના રાષ્ટ્રીય સાપ્તાહિક 'નવયુગ'માં સહતંત્રી તરીકે જોડાયો હતો. 'નવયુગ'માં 'નુ' કાર્યાલય એના તંત્રી શ્રી ચિંમનલાલ ડોક્ટરના ઘરમાં, ગામ્માં પોળમાં હતું. અમારો સંબંધ ત્યારે ઠીક ઠીક વધ્યો હતો. ચૈત્ર જ્યોરે હાકોરસાહેબને ત્યાં ચા પીવા જતો. એ ચાનો સચરાશે અને એક કલાકનો સમય, મારા જીવનની એક આગવી સંપત્તિ બની ગયા હતા. જોહો, કેવી અને કેટલી જાતજાતની અને સાનસાતની વાતો થતી હતી. હાકોરસાહેબ પોતે સત્જગતાપૂર્વક મારી અજાણતામાં મને ઘડતા હતા. મારે માનસપિંડ પાંધતા હતા. એ સહવાસમાં મારાં રસના વિષયો વધ્યા, જે વિષયોમાં જોડો રસનીપજ્યો તેનાં વાચન અને ચિંતનમનન વધ્યાં. જે મુખ્ય કામ થયું તે તો જીવનનાં મૂલ્યો વિષેની મારી સંમજ વિકાસ પામી તે લાગે છે. સાહિત્ય નામના પદાર્થની જાણ અને જાણુકારી પણ એ જ સમયમાં ઉદય પ્રાપ્ત.

એ દિવસોમાં હાકોરસાહેબને ત્યાં ઘણા માણસોનો મેળાપ, પરિચય અને મિત્રતા થયાં. વડોદરા કોલેજના સંસ્કૃતના પ્રોફેસર ભાઈ ગોવિંદલાલ ભટ્ટનાં પરિચય ત્યાં જ થયો અને સમય જતાં મૈત્રીમાં પરિણમ્યો. ગોવિંદલાલ એક દિવસ ચાને સમયે આવી પહોંચ્યા. વાતચીતની ગતિ પડી. હાકોરસાહેબની નિકટતા ધીરે ધીરે વધતી જતી હતી. 'હાકોરસાહેબ' શબ્દ અને સંબોધન ક્યારે અદૃશ્ય થયાં અને 'જલુકાકા'નું સંબોધન ક્યારે ચલણમાં આવ્યું તેની ખબર ન પડી એ રીતે આત્મીયતા વિકસતી હતી. ગોવિંદલાલ અને જલુકાકામાં એક વાતનું સામ્ય. બંને અદૃશ્યના ભારે શોખીન. એક વખત એવું બન્યું કે જલુકાકાએ ગોવિંદલાલને જમવા બોલાવેલા. ગોવિંદલાલ બરાબર દિવસે ને સમયે પહોંચી ગયા, પણ જલુકાકા એ વાત તદ્દન વીસરી ગયા હતા. એટલે જમવાને સમયે કહે : "ગોવિંદલાલ, ખેસો, હું જમી લઉં." ગોવિંદલાલ આશ્ચર્યચકિત ચહેરે જોઈ રહ્યા, પણ સંકોચના માર્યા બોલ્યા નહીં. જલુકાકા જમી આવ્યા. એઓ આમતેમની વાતો કરીને ચાલ્યા ગયા. થોડાક દિવસ પછી અમે જ્યોરે ચલાને સમયે પાછા મળ્યા. જલુકાકાને ત્યારે યાદ આવી કે ગોવિંદલાલને જમવા નોતર્યા હતા. એટલે સ્નેહભાવે કહે : "ગોવિંદલાલ, પછી તે દિવસે તમે જમવા ના આવ્યા ? ક'ઈક અગત્યનું કામ નીકળ્યું હશે, નહીં ?" ગોવિંદલાલે એ સંકોચ સાથે સ્મિતને મુખમાં અમળાવીને કહ્યું : "સાહેબ, અધ્યો હતો પણ તમે ભૂલી ગયા હતા. મને મૂળીને જમવા ચાલ્યા ગયા. હું સંકોચનો માર્યો બોલ્યો નહીં." જલુકાકાનું અદૃશ્ય ફરી પડ્યું : "ખજ મુરખ ! બોલ્યા કેમ નહીં ? ચાલો કાલે ફરી જમવા આવો. સરસ રમેઈ જમાડું." મને કહે કે તમે પણ આવજો. એમના સંકોચને તરત જ આગા કરી : "નટવર, કાલે પૂરણપોળી બનાવજો, ગોવિંદલાલને જલુ લાવે છે. કઠી ને પાતરાં કરજો. મને યાદ કરાવજો." ગોવિંદલાલ હીંચકા પર ડોસા સાથે જ ખેડા હતા. ખણા પર હાથ ધાળીને કહે : "એ તો સાંડું થયું, તમે ધરના માણસ, બીજો જહારનો હાથ તો ખોટું લગાડે ને જહાર વાતો કરે."

ચા પીને ગોવિંદલાલ સાથે હું જહાર નીકળ્યો. રસ્તે દાદરે જીતરતા ગોવિંદલાલ એ હસીને કહ્યું : "ચાલો ભાઈ, આજે એક ધનાય ગળ્યું. ઘરના માણસ થયા. સ્નેહના જેવું ખીલું વરદાન

નથી ” અમે મુખ્ય માર્ગે આનીને છૂટા પડ્યા બનુકાકાના નિખાલસ અને નમણા વાતસલ્યની માગ ચિત્ત પર એક તસનીંગ જે ચાઈ ગઈ કેવા સ્વાભાવિક માણસ છે ।

(૩)

દરેક શુક્રવારે વડોદરામાં ગુજરી લગાય છે । ફતેહપુરાના નજમાર્ગે પણ લગતી આ ગુજરી, શહેરના અને આસપાસના ગામોના શ્રમજીવી લાઈગહેનો માટે આનંદ ઉત્સવ અને ઉપયોગની વસ્તુ છે । શહેરનો કેળવણી શિક્ષિત અને ઊંચો વર્ગ આમાં ભાગ લેતો નથી । બહુ બહુ તો મધ્યમ વર્ગના નીચલા થરના લાઈગહેનો લાભ લે છે । એટલે આ ગુજરીના રંગદગ અને વાતાવરણ સ્નાત્માવિક, મુક્ત અને આસ્પર્શક લાગે છે । ભીડ, ડેનાડલ, પૂ. પ. નં. ૭, લાવ દરાવનાની કચકચ અને વેચનારના ભુદા ભુદા સંગીતમય અવાજને કાઢી, વાતાવરણમાં એક પ્રકારની સહજતા ઝસળતી હોય છે । આ ગુજરીમાં શાકપાદકાથી માંડીને ગાયબગદ, બકગાવેટા અને ઘોડાના સેકડો રૂપિયાના વેચાણ થાય છે । અહીં નવી વસ્તુઓની સાથે જૂની અને અડ પડી ગયેલી નહીં વપરાયેલ ઓળેના ઢગલા પડ્યા હોય છે । સાત દિવસમાં નથી વેચાતા એટલા ચણામમગ શુક્રવારે એક દિવસમાં સાફ થઈ જાય છે । મગધા, બતકા, પોપન, મેના, કાકાકોવા અને છુનખુલ તેનગના વિખાગમાં એના વેચનાર નીવાઓની ભાગ એની તો ચુનદી અને ચક્ર હોય છે કે મોટે સાહિત્યકાગ શરમાઈ જાય । આ ગુજરીમાં કાબેલ શહેરીઓ પોતાની લુચ્ચાઈ અને ચતુરાઈથી ભોળા અને ભલા ગામડિયાઓને આસાનીથી છેનરે છે । અહીં ગાઈ ફરે ફરે મનાલી, ગાઈ બેચ ૧૦ વટેમાર્ગીનું ખિસ્સુ પણ હલકું કરી આપે છે, અને અહીં જ કેઈ જટાધારી સાધુ પિતળનું સોનું કરી આપનારે બહાને લોભિયા શહેરીને પણ ધૂતી જાય છે । આનું હોવા છતાં જિંદગીની ઘણીગધી જરૂરિયાતો એકાસાથે મળતી હોવાને કારણે, આ ગુજરી, વડોદરાના અને આસપાસના ગરીબ અને પરિશ્રમી લોકોનું મોટું આકર્ષણ છે ।

એક દિવસ આ ગુજરીની વાત મ બહુકામને કરી મે વળી વાતમાં જગ ન મ પૂરો જોડે બનકાકા કહે કે આપણે એ ગુજરી જોવા જઈએ । સાને આની વાતોનો ભાર ઝસ એટલે પડીના શુક્રવારે અમે જવાનું ઠરાવ્યું । શુક્રવારે સવારે આ સાડાઆર વારે હું એમને ત્યાં પહોંચી ગયો । સને ૧૧ ડેની વાત આમ તો રોજ બપોરે અમે સાથે આ પીતા ડોસાએ આ દરમિયાન ખીજ માણસો પામે પણ ગુજરીની હકીકત મેળની લીધી એમનો સાદ ઘણો હતો । મને કહે, ચાલ ઉપર ફરે દપડા પહેરી લઉં ચિરંતને એમણે સમગતી જ ગહેવા લીધી વળી પાછી સગાવવાની લમચાઈક કોણ કરે । કાકાએ કપડા પહેરતા પહેલા, પસદગી શરૂ કરી એક ચૂડીદાગ પાવજમો મદ્યો એમાં નોકર પાસે લાલ ગંગુ બળીદાર નાકુ ન ખાન્યુ ખાખી ગંગુ એક ખમીસ કાદયુ ધોળીને ત્યાં ધોવાઈને જનો ગંગુ જોળખાતો નથી એવા લીલાબૂગ રંગની નેરવાની બહાર કાઢી એમણે કપડા પહેરાં ગસોઈયા નગરે જૂની દોરી બાધી આપી નીચે આનીને એમણે માથે ખાસ્સી નકી મિલિટરી ઢગની સનહેર પહેરી ખૂણામાંથી લાકડી લીધી કદાચ વધારે તાપ લાગે તો સાથે છની ગખી પછી મને પૂછ્યું કે પહેરવેશનું મિશ્રણ કેનું ક છે ? લોખને આનંદ આનંદને । બનુકાકાની મચકરીની રીત પણ એમની પોતાની હતી । અમે દાદરો બેનરી પડ્યા । મુખ્ય રસ્તે આનીને બખાયાણા પાસેથી ઘોડાગાડી કરી પેચો ગાડી હાકનાર ફરે

મુસલમાન બહુકાકાને બસ જોઈ ગ્લો. ગાડી હાકતો બધ અને પાછળ નજર નાંખીને હાસ્યને મમગવતો બધ. મને એણે ધીરેથી પૂછ્યું કે આ દાદા સરકસના માથુસ છે? મેં નાંકે આગળી મૂકીને એને વાર્યો. ચાપાનેર દબાવે અને ઊતરી પડ્યા. ત્યાંથી જ ગુજરી શરૂ થતી હતી.

મેં 'ખાદીનું' ધોતિયું ને પહેરણું પહેર્યાં હતાં. જોડે પૂરી સમવટમા બપુકાકા હતા. લગભગ સાડાનવ થયા હશે. તડકાગા તીખાશ શરૂ થઈ ગઈ હતી. એનો સામનો કરવા ડોસાએ છરી ઉઠાડી. અમારી બે બહુની સવારી ગુજરીમા પ્રવેશી. બપુકાકાના એક હાથમા લાકડી અને બીજા હાથમા છરી, એટલે અમારે સગાથ માન માટે જ માયવવાનો એ બધ તેમ જવાનું. એ ચાલે તેમ ચાલવાનું ચાલ્યા અને તો બીબી તાટે. અનેક આખો અમાગ તરફ વળી. લોકોએ ઈસાગ કરવા માડ્યા. ફટપાથ પગની કાઢિયણેએ ડોસા તરફ આગળી ચીંધવા માડી. હું એમને ગુજરીના વિભાગોના નામ કહેતો જઉં. જે જે વસ્તુઓ ત્યાં મળતી હોવાની સલાવના તે તે જણાવતો જઉં. ક્યારેક વળી એ દુકાન લણી વધે વળી કંઈક દુકાન આગળ બીમા રહે. ક્યારેક પૂછપૂછ પણ કરે. કોઈક જૂની વસ્તુની માગણી કરીને એ ચીજોના વેચનારને નવાઈ પમાડે. આમ અને પક્ષીઓના વેચાણવિભાગમા આવી પહોંચ્યા. ત્યાર બાદ પશુઓનો વિભાગ, પછી હગણીનો પૂલ અને ગુજરીનો છેલ્લો. એક ટેકાણે આડસ પાજરામાં પચીસ તીસ પોપટ હતા. ચારપાય પાજરાઓમા આઠદશ મેનાઓ હતી. એક પિત્તળના ચળકતા પાજરામા લાલ મરદનથી મગર બનેલો એક કોકોકોવો ડોલાડોલ કરતો હતો.

એક વિશેષ પાજરામા બે તેજ અસ્વસ્થનાથી આમતેમ ફરતા હતા. મેં બપુકાકાને આ બધા પક્ષીઓની વાતો કરતા કરતા તેતરની વાત પર જગ જગ ચઢાવ્યો. લખનીમાં તેતરની લડાઈમાથી કેવા દગાદિસાદ ને હુલ્લડો થાય છે તેની વાત કહેતો હતો. એમની નજર પણ તેતરના પાજરા પર હતી. એકદમ પાસે જઈને એમણે તેતરના માલિકને સરસ ઉર્દૂમા પૂછ્યું કે એ તેતરની લડાઈ કરાવી શકે કે નહીં? તેતરનો માલિક મુસલમાન હતો. એણે ધાર્યું હશે કે આ પ્રગતન નવાબ પેતાના કારકૂન સાથે શોખની ચીજવસ્તુ ખરીદવા નીકળ્યો છે. એણે તો એક મેલુ ધોતિયું મિઠાની દીધું. તેતરની લડાઈ શરૂ થઈ. ડોસાએ બહુ જ ગસપૂર્વક નિહાળી. પેલો તેતર બાજ, ગળીન ઉર્દૂમા શેગ્લાછ કરતો બધ અને એક પક્ષી એક બંધે તેતરને ઉશ્કેરતો બધ. બેટા, દિલગ, માગ, ચાગિદ, શાનગ, મિસ્કીન અને બહાદુર વગેરે સંબોધનો છૂટતા બધ. આખરે ઠાકાએ બસગસનો ઉદ્દમાર કાઢ્યો ખિસ્સામાથી પાકીટ કાઢીને પેલા તેતરમાજને એક રૂપિયાની નવાજેશ કરી. પક્ષી આચળ જઈને પશુભાગમા ચાલુસો અને દોરોના ધક્કા ખાઈ અદાઈને અને પાછા ફર્યા.

બગાળ ગુજરીના મધ્ય વિભાગમા પહોંચ્યા. ત્યાં નનીજૂની ચીજો વેચાતી હતી. અને આવી એક લગાગની દુકાન આગળ બીલા ગ્લો બહુકાકાએ ચિરૂત ચેતાવી. છરી બધ કરી. એમની આખોએ કાબેજમતો નજર ફેંચીને ગુજરીનું માપ કાઢી લીધું. એટલામા એક આધિક વધતો મમજા ચવાખી મુસલમાન ત્યાંથી નીકળ્યો. એની આખોમા ગસિકતા અને અંધરતાના મેળથી સુગમિત થયેલી નખગબાછ રમતી હતી. કાબજથી અંબચેલા એ નયનો કાલિય લાગતા હતા. કમનીય પણ હતા, એની સાંખીને મળવા નીકળ્યો હશે. નહીં તો નેનોમા આટલી નમણાશ

નીતરે ખરી ! અમારી પાસે આનીને, એણે બનુકાકા ભણી આગળી બનારીને ધીરેથી મને કહ્યું
 ‘ આ જૂનીપુનાણી ચીજ વેચવાની છે ? ’ હું જવાબ આપુ તે પહેલાં તો બનકાના હાસ્યમાં
 આગેલતા શબ્દો પેસાના મુખમાંથી નીકળી પડ્યા ‘ એ ચીજ વેચાર્ડ ગર્ડ છે ! ’ અને
 અદ્દહાસ્યની એરી તો છાનું ઉગારી કે પેલો નસિક્યતુ પણ એના છાનું પોતાની આખોમાં
 ઝીલીને મગકતો મગકતો ચાલતો થયો

મધ્યાહને આખાને દ વાળે આનીને અમે દેર જવાની હોવાગાડી કરી થોડા આનીને સાથ
 જવા ત્યાગ પછી લીચે હી ચના હી ચતા સેહેનીએ એક સોનેર ગણુગણુવા માડ્યું

(૪)

બનકાના વગ્રદા હોડીને મધ્યમના નિવાસ માટે મુજાર્ડ ચાલ્યા ગયા હતા કના વનસમાં
 એમણે વગ્રદાની વિદાય લીધી એ મને એકસ યાદ નથી, પરંતુ હજી દરેક વગ્રે નગ્રેદા આવતા
 અને અમારી સાથે મહિનોમાંસ આવ, અલમપરીના મકાનમાં નિનતે નહેતા એક નખત મુજાર્ડથી
 પત્ર આ થો ? એમનું મોનીઆનું ઓપરશન મરાવવાનું છે માટે વેગાસર મુજાર્ડ પહેાચી જવું
 નેર્ડએ એ જ દિવસેમા ‘ સ સ્મૃતિ ’ના એક અંકમાં એમના ‘ કવિતાશિક્ષણ ’નું ઉમાશ કરે
 અવલોકન કરું હવું અને ‘ કવિતાશિક્ષક બનવતના ’ એનું એનું ચીર્ષક હતું એનું યાદ છે
 ઉમાશ કર અને બળવતનાર એ બંને વિવિધેયોને સામે એનું દષ્ટિસ પત્ર હતું હું મુજાર્ડ
 સવારે પહેાચો બપોરે બે વાગે ઓપરેશન હતું નાહી ૧૪૫૦વારી નવે વાગે પહાચ્યો બનુમમાં
 પાસે એઓ પોતાના અવ્યાસખડમાં હીચે હીચના પોતાની પ્રિય પાર્થ પીતા હતા મને જોતા
 જોડ પચુ જનની નસ્તાવના કે પૂજ્ય વિના એમણે કોષપૂર્વક મારે ઉધરો લીધો મે અને
 ઉમાશ કરે સાથ મળીને એમને કવિનાના શિક્ષક થયા એ અમના કોષન કાણુ હતું એવલા મોટા
 અવાળે એઓ મને વડના હતા ‘ ઉપ થી ક્રુમન, દમન હે ! અને કાન્તિભાર્ડ દોડી આવ્યા
 બાલુના ઓન્ડામાંથી પ્રમોધ ધનતે આ ઓ ઝડને શી સમજ પડે નહીં મે નાકે આગળીને
 ધરીને ઈશાગ વડે સૌને ચૂપ નહેવા જણાવ્યું થોડી જ વાનમાં દોંચેથી ઠીકીને ડાસા પલગ પગ
 પોહી ગયા થોડીક ક્ષણોમાં તો એમના નસંગા બોલવા માડ્યા મે બીજા ઓન્ડામાં લઈ જઈને
 સૌને સમગ્રણ પાડી સૌ ચાલ્યા ગયા નાનની ગાઢ નિના પછી બનુમમાં ઠીક્યા હું દોંચે
 દોંચતો હતો, અને નનુ આવેનું એમદ પુસ્તક જોતો હતો મને પેમાના માર્કિ સવાચવાની
 મગા પત્રી મને જોતા જ અતિશય રનેદથી બોલ્યા ‘ આરી ગયા સારુ થયું ચાલો જમી
 લડએ ક્રુમન, અમારી બંનની થળી પી સો તાન, નેપખીન લાવ આને બપોરે બે વાગે
 ઓપરેશન છે પેન્ડ મુકુદ પછુ ટાગર નહેો તમે પાચે નેએ અમે અન્યત આનદથી
 જગ્યા થો ! મ્યાક પહેતાનો પ્રસંગ જાણે જ ચો જ નથી, એરી નિર્મળ એમની ચેતના હતી
 મનઅત મા મ્યાવ એનો અણુસાગ નહોતો, અસ- તો શાની હાવ ’ જમીપગવારીને અમે દોંચે
 બેમી ધણી જધી વાનો કરી

મે પ્રમોધને જ્યુ કે ‘ ‘ હવે ઓપરેશન સફળ થો ’ ’ ઓટસી પડ્યા સધરેયો આવેશ
 નીમળી ગયો હતો એમનો આખો આધાર (Being) શાત, સ્વચ્છ અને પ્રનન હતો બપોરે
 ઓપરેશન માટે મોન્ડમાં એઓ પડેના મારે ખબે દાય મુશીને બદાગ નીમળતી વખતે બોલ્યા

“આંખોનું કામ છે. તે જ પાછું નમે આવે. અંદરનું તે જ કાયમ રહેવું જોઈએ.” કેવું સમાધાન ! કેટલી શાંત સ્વરચના અને કેટલી નિઃસ્વ નયતા !

(૫)

એક વખત થોડાક લાંબો સમય આગમ અને શાંતિ માટે વડોદરા આવ્યા હતા. સાથે નોકર તાનુ હતો. સાવિત્રીને ઈડાં રાંધવાં ગમતાં નથી એ વાતની એસાને પૂરી ખબર. એટલે સવારનું ઈંડા પકવવાનું કામ તાનુ ચોકમાં જુદું જ કરે. સાવિત્રીએ તાનુ માટે એ કામ પૂરતાં વાસણો જુદાં જ રાખેલાં. એક સાંજે અમે બન્ને કમાડીઆગમાં ફરવા ગયા હતા. મધુરિયામની પાસે એક કુવારાને કાંઠે બેસીને વાતો કરવા હતા. ચઢજલાવે પત્રલેખનની વાત નીકળી. મેં કહ્યું : “બહુકાકા, તમે સાચા પત્રલેખક છો. તમારો એકેય પત્ર નિર્મળક નહોં. પ્રત્યેક પત્રમાં કંઈ ને કંઈ મહત્વનું હોવાનું. તમારા અક્ષરો પણ સ્વચ્છ અને મરોડદાર છે. દરેક પત્રમાં સ્વચ્છતા અને મરોડ સરખાં હોતાં નથી.” બહુકાકા મારી વાત સાંભળી રહ્યા. બેઠતા કુવારા તરફ જોઈને બોલ્યા : “ક્યારેક ઉતાવળે લખીએ તોય અક્ષરો સારા આવે. ક્યારેક ધીમેથી લખાય તોપણ એનો મરોડ લગેલવ. શું લખવું છે એવું ચોક્કસ લાન અને એ લખતી વખતની મનની નિરાંત અને શાંતિ એમાં કદાચ ભાગ લગવતાં હશે. વિષયમાં ધ્યાનસ્થ થઈને પ્રેમથી લખું છું ત્યારે મારા અક્ષરો મોતીના દાણા જેવા અને ગર્ભ પણ સારો હોય છે.” આમ પત્રલેખનની વાતો કરતાં કરતાં અમે ઘેર જવા નીકળ્યા.

રસ્તામાં એમણે પૂછ્યું : “તમારા વડોદરામાં સ્કોચ લીકર બ્લીસફ્રા મળે ખરી ? શી કિંમત હશે ?” મેં કહ્યું કે, “હમણાં પરદેશી શરણ ઉપર કટ્ટાલ છે. એટલે એના કાળા બખર થાય છે. કટ્ટાલમાં મળે તો કિંમત ઓછી પડે, પણ મળશે જ નહોં. કાળા બખરમાં પચાસેક રૂપિયા જે આપીએ તો મળે.” એક પણ ક્ષણની વાર કર્યાં વિના બોલ્યા : “કાળા બખરનું આપણને કશું ના ખપે. તમે એક વાર હીનતાને ઊંકુ પાડી આપો તો ધીરે ધીરે એ આસ્થિને બગાડવાની. બ્લીસફ્રા કંઈ મારે માટે અનિવાર્ય વસ્તુ નથી. તમે જાણો છો કે મને એનો શોખ છે. ક્યારેક થાઈ ગયો હોઉં તો એ લેવાનો આનંદ પણ હોય છે. But I am not a drunkard. It is not a habit with me. Of course it is a pleasure to have sometime. મારી સાથે વિદાયતી શરણની અને ખાવાપીવાની મોજ માણીને મારા મિત્રો પછી રાજાખી કહીને મારી નિંદા કરે છે. અને પાછા પીવાની વૃત્તિને પોપવા મારી સાથે જ આવે છે. આને હું કાયરતા કહું છું. કાયરતા અને હીનતા બે બહેનો છે. શુજરાતીઓ એ રીતે બહુ નબળાપોતા છે અને ઢાંકીટપૂરીને આવું બધું કરે છે. આવી હીન વૃત્તિમાંથી હવનનાં ખમીર અને ધુમારી ના પાડે.”

કમાડીઆગનો ઝાપો આવ્યો એટલે મુખ્ય માર્ગેથી ઘોડાગાડી કરીને અમે ઘેર પહોંચ્યા. આ પ્રસંગ વિષે હું જાણીજોઈને, જવાબદારીના લાનપૂર્વક એટલા માટે લખું છું કે આપણા ઘણા લેખક અને અલેખક મિત્રોએ બહુકાકા વિષે અતિશયોક્તિભરી વાતો આ શરણના શોખ વિષે ઉઘાડી છે. કેટલાક પોતાની એ આદતને ઢાંકવા, કોઈકે કલેપિકર્ણ સાંભળીને કેવળ નિંદારસ્તને પોપવા આવી વાતો કરી હોવાની સંભાવના છે. કોઈકે વળી બહુકાકા સાથે પોતાનો નિકટનો

સળધ દર્શાવવા પછુ આવી વાતને સાહિત્યિક ગગનચ્છાએ હજો બનુકામએ પોતે, પોતાની આ શોખની વસ્તુને કદી જ તાડી નથી પણ એ શોખ હતો, આદત નહીં વસ્તુ પોતે સારી કે ખરાબ નથી, આપણા મનનુ વલણ એને સારી કે ખોટી બનાવે છે

તે જ રાતે એક મધુર ઘનના બની મધગતે હોંચકાનો અવાજ આવ્યો જગીને બહાર આવી જોયુ તો બનુકાકા હોંચકે હોંચના હોંચતા કઈક ગળુગળે છે અને જોઈને ખુશ થયા છે “આવો બેસો એક સોનેટ વાંચી ગયુ હમણા જ તમને લખી આપુ મો ચન્દ્રમાન્ત શુકલ મરી પાસે એમના કોલેજ મેજેઝિનમા પહેલે પાને મૂકવા એક કાવ્ય માગી ગયા છે કાલે એમને મોકલાવી આપજો લોભ ધારે છે એવો કટ્ટર નાસ્તિક નથી, તે વાત આ સોનેટ કહેતો મને મારામા ગદેલા અણતમા રસ છે લલે એ અગ્રેય હોય હુ એને સૌન્દર્યખીન તરીકે સેવુ છુ એનુ રટણ મને આનંદ આપે છે પણ તમે તો મને શ્રદ્ધાનો માણસ મ્હો છો ને ? તમારી તો વાત જ છુટી છે તમે પોતે શ્રદ્ધાશીલ જીવ છો ચાલો લખી આપુ ”

સોનેટ લખી વાચી સલાખાનુ કેવો વજનો ઘેરો ગહન નાદ હોંચકે બેસીને ચિરંટ પીના પીતા બૂબનુ, મ્યારેક મર્ત કાવ્યપ કિતનુ યુજન કરનુ કે મર્ત નવા કાવ્યની પકિત ગયની ને વાગોળી, અને પોતાના ધીંગ પડજીગનાળા અવાજથી ગસીગસીને આખરી બનારીને, ઊઠીને ટેબલ પર જઈ એ ઉતારી લેરી એ ડોસાનો માનીતો આનંદનવસાય હતો કવિ જતા ને !

એ સાનેની રચના અને એનુ વાચન બંને માગ ચિત્ત પર અઠાઈ ગયા અવ્યક્ત નૌન્દર્નને સાક્ષાત્ કરવાની એમા ઝખના હતી મે મ્હુ “તમે જીવનને જ ઈશ્વર માનતા લાગે છે તમને નાસ્તિક મ્હુ કહે ?” બનુકાકાએ વાતસલ્યથી મ્હુ “જીવનમા શ્રદ્ધા ના હોય એવો ગધેંગો મે જોયો નથી તમારી ઈશ્વરની વાત હમણા ગદેલા દો ” અને એવુ મુક્ત ખડખડાટ હતી પડ્યા કે ખાસીએ આડીને એમને ઘેરી લીધા

મને એવુ ઊંકુ સ વેદન થયુ કે બહાનથી બનુકાકા અગ્રેયવાદી ને નાસ્તિક લાગે છે પરંતુ મથુસ અતગનિજ્ઞાના છે મને એમની પેરી કાવ્યપ કિતઓ સાભરી આની

બધા મુગ ખિનાવજે	મનુજચિત સારત્રિના,
બધા ફલક માપજે	મનુજશક્તિસીડી તણા,
અમોલ મણુ જીવતી	કુદરતે તરે માનની,
તગ લખ એહના	અજગ તુ ગહેજે લાહી,
અવાહ મહિ સર્ગના	સ્મિત જી ધા ને દૈવનુ
ગમે વિસ તો કાપે	રટણ એક સૌ દર્શન

(૬)

ઈ સ ૧૮૪૧થી ૧૮૪૫ સુધી સ્વીડનના એક બહેન કુમારી મે લ લ સિયાન્ડગ, કુટુંબી જનની જેમ અમાગી સાથે ગયા હતા મારી સાથે સાધના પ્રેસમા બેસતા “આર્થન પાથ” ને શ્રીમતી સે દિયા વાડિયાના તરોપટે પ્રસ્થિત થતુ હતુ તેના વ્યવસ્થાપક તરીખી જવાબદારી સલાખતા હતા ચિયોન્સાફીન્ડ હન પ્રમાણિક અને નિધવત હતા હિંદુસ્થાન વિષે, એની

સંસ્કૃતિ અને સમતા વિષે એમને સાચો આદર હતો. અધ્યાત્મમાં ખરી જિજ્ઞાસા હતી. પ્રભુમાં આસ્થા ગાખનાર અને એનાથી ડરનાર વ્યક્તિ હતાં. બહુકાકા અમારે ત્યાં હોય ત્યારે ક્યારેક ક્યારેક સવારે નારતો કરવા અમારી સૌની સાથે ટેબલ પર બેસે. એક સવારે અમે સૌ સાથે ચાનાસ્તો કરતાં હતાં. બહુકાકા અને મેળલ વચ્ચે મજનો સંબંધ. વાતચીતમાં પણ ગાંનેને આનંદ આવે. તે વખતે વાર્નાલાપ દરમિયાન સહજ લાવે ઈશ્વર વિષે વાત નીકળી. મેળલ ઈશ્વરની હયાતિ સિદ્ધ કરનારું કશુંક શાસ્ત્રોક્ત બોલ્યાં. એમના મોઢામાંથી ઈશ્વરનો સંદર્ભ નીકળતાં જ બહુકાકાએ ટેબલ પર બેઠેલી હાથ પછાડ્યો. આખું ટેબલ મૂછ બેઠું. ખાલારકાખી ખખડી ઊડ્યાં. અવાજમાં હિમ્મત હતી. બોલ્યા : “ God ! where is that nonsense ? Don't talk about it. There is nothing like it. God ! ” અને ટેબલ પરથી ઊઠ્યા નહીં, પણ ખુરશી પર બેઠાબેઠા હચમચી રહ્યા. છેલ્લો શબ્દ ‘ God ’ બોલનાં બોલતાં જાણે એમણે ઉશ્કેરી દીધો. મેળલ ટેબલ પરથી ઊડીને શાંતિથી ચાલ્યા ગયાં. વાતાવરણું હોળાઈ ગયું.

તે જ રાત્રે જમતી વખતે ટેબલ પર સૌની સાથે બહુ જ સરસ, હળવીગંભીર મજનની વાતો થઈ. સૌ પ્રસન્ન હતાં. સવારે જાણે કશું જ બન્યું નહોતું. જમ્યા પછી બહુકાકાએ હીંચકે બેસીને પાઈપ સળગાવી. મને સાથે બેસાડ્યો. ઓહો ! દેહી બધી અલકમલકની વાતો કરી. શ્રી અરવિંદના ખંડકાવ્ય Love and Death ઉપર પણ સરસ અને સર્જનાત્મક ચર્ચા કરી. મને કહે : “ તમારા રોજના રાખેલા મુગળનાં ચક્રર મારીને મારી પાસે આવજો. ” ડાસા બૂલતા રહ્યા ને હું ફરવા ચાલ્યો ગયો. પાછો આવ્યો ત્યારે દરેક વાગ્યા હતા. બહુકાકા ટેબલ પર બેસીને કશુંક લખતા હતા. મને બોલેને બોલ્યા : “ આવો, પાસે બેસો. ” હું બીજી ખુરશી લઈને પાસે બેઠો. પછી આત્મીયતાથી કહે : “ આ ‘ ગુરુજી ’ કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓ જુઓ. કેવી લખાઈ છે ? પછી આ ગીતાનો અનુવાદ પણ સમય મેળવીને જોઈ જવો. ચારપાંચ અનુવાદ કરીને ફાડી નાંખ્યા. આ હટ્ટો કે સાતમો અનુવાદ છે. ગીતાએ મને કેમ ખેંચ્યો, ખબર છે ? જુઓ, વ્યાસની પ્રતિભા, કૃષ્ણની વિભૂતિ અને અર્જુનની પરાક્રમશીલતાનો સરવાળો સાચો કરશે તો જવાબ આવશે કદાચ—પૂર્ણતા તરફ દોરી જતી દિશા. માટે ખેંચાયો છું. અમરતો નહીં. ઉજ્જ્વલ નથી, ” કહીને એમણે એમના નિખાલસ હાસ્તનો કુવારો ઉડાવ્યો. મારો ગરડો થાપાડ્યો. એ પીક થાપડવામાં બાકીનું કહેવાનું એમણે કહી દીધું.

મારા ઓરડામાં જઈને બિજાનામાં પડ્યો પણ જીંધ આવે નહીં, વિચારો જ આવે, અને તેજ બહુકાકાના ! સવારનો પ્રસંગ સાંભર્યો. ઈશ્વર એ શબ્દ અને સંદર્ભ ઉપર શુસ્તાની હિમ્મતાથી તૂટી પડનારા બહુકાકા, ‘ ગુરુજી ’ કાવ્યના કવિ અને ગીતાના અનુવાદક ! આ પરસ્પર વિરોધાભાસ નથી ? મારા લાગ્ય સમયના એકધારા ગૈરીસંબંધમાં એમણે ક્યારેય આપું હમ કર્મ કશું ન હતું. જેમ જેમ એમના અનેક પ્રસંગો, ઘટનાઓ અને અનુભવો વાદ આવતા ગયાં, તેમ તેમ તેમાંથી એક સળંગ લાવચિત્ર બીપસતું ગયું. બહુકાકાને ઈશ્વર, સામે કશું વેર ન હતું, પરંતુ ઈશ્વરના નામની કાગળની હોડીમાં તરી જવાની નરી બાલિશ શ્રદાવાળા, સમવડિયા, જુદા અને કાચરો તરફ એમની સખત નાપસંદગી હતી. તો પછી બહુકાકા પોતે ? ગીતાનો ખેલો વિલક્ષણ સરવાળો બતાવનાર, અને જવાબ શોધનાર, પોતાને જ પહેંચવા મથનાર, પોતાના કુરૂક્ષેત્રના

નીડર લડવૈયા એ હતા. અત મા જિંડે જિંડે જિનરીને ત્યા કચુ સત્ય પડચુ છે તેની ભાજ કાઢનારા સાચા રોધક હતા એમ કહેનાનું મન થાય એના એ પગક્રમી માણસ હતા.

(૭)

માનવપિંડ એ દ્વંદ્વ કુરુક્ષેત્ર છે. માણસના જીવનની ધગતી ઉપર અણે અણે અણે ૭ મેશા દ્વંદ્વ યુદ્ધ ચાલતું હોય છે. કેટલાક મહિર્મુખી દુન્યા માણસો, કેવળ ઈર્ષાપ્રભોધના જીવનમાં ગદોળાતા હોય, કેટલાક ભાવાવેશમાં જીવતા આદમીઓ કે મનોભૂમિમાં જ વિચરતા બુદ્ધિવાન માણસો, આ દ્વંદ્વોના કુરુક્ષેત્રને કેવળ બાહ્ય સધર્મોની યુદ્ધભૂમિ માનીને લડતા, ઝવડતા ને જીવતા હોય છે. જમન ચેતનાના આ તર્મુખી યાત્રીઓ, આ કુરુક્ષેત્રને ધર્મક્ષેત્ર તરીકે સ્વીકારીને, કેવળ પોતાના હિપ્ત મુસ્તામ ન ગહેતા, ભગવાન જેવી મધક દિવ્ય શક્તિની રૂપાને આધાર પશુ સેવે છે, પરંતુ હકીકતે દરેક માણસ એક અથવા બીજી રીતે પોતાને પહોંચવા મથતા હોય છે. દૈનમાથી અદૈતની પગ એકતા એ એનું અણે અણે પગ લક્ષ હોય છે.

માણસની એ સ્વાભાવિક ટેવ એવી રીત છે કે પોતાને ગમતા અથવા અણગમતા માણસના, ગમતા શુદ્ધ અથવા અણગમતા અવશ્યને આધારે એના જીવનની આશિક તસરી ઉગમતો—અતો રીત છે. એલે બ્યાર પોતાની માન્યતા વિના શુદ્ધ કે અશુદ્ધ, શક્તિ કે નિર્મિત, તુટિ કે દોષ, સામા માણસમાં પ્રજા થાય છે ત્યાર એનું માનસ હાલી જાય છે, અને આશિક અર્થ દુષ્કાર અથવા નુષ્ક અનુભવે છે, પરંતુ સાચી વાત એ છે? માણસને એની સમગ્રતામાં (Totality) જોવો, જાણવો અને સ્વીકારવો જોઈએ. આવો સમગ્ર અગીકાર હોય તો જીવને અન્યાય થતો અટકે છે, એટલું જ નહીં, ન્યાય કવાની, સ્વચ્છ દર્શન પામવાની સભાવના પણ વધે છે.

જનુમાન પ્રતિભાશીલ વ્યક્તિ હતા. અત્યાવેષી અને નીડર જીવનચાલી હતા. સાહિત્ય નામના પદાર્થના ઉમદા જાણુમાર અને કસખી માણસ હતા. પરંતુ એમનામાં માનવસહજ નગજાન નહોતી એમ નહીં. એક વખત મેં જિડતી વાતે સાલણી કે જનુકામને ઠાઈ સરકારી ઇનકાળની ઇચ્છા જાગી છે. આ ઇચ્છાની પૂર્તિને માટે એમણે ઈટલાક સમગ્રમાં અને ગવર્નર પાસે લાગવગ ધનવતા મિત્રોને વત પશુ કરી છે. તે વખતના મુજારના ગવર્નરના એક સ્નેહીને, વિવેકપૂર્ણ ગવર્નરને કાને આ વાત નાખવાની વિનંતિ કે વામા આવી છે. મને ધોડુ આપ્યું અને કુખ પશુ કચુ. પચુ આ વાતનો સાચો તાગ મેળવવા, જનુકામને પોતાને જ પૂર્ણવાનું મેં નક્કી કર્યું. મુખારજીવાનું થના એમને નિહાળે જાય વાગ મગવાનું જનુ જ જનુ સચાર એમની પાસે પહોંચ્યો ત્યારે તેણે ઉપર મધક લખના હતા અને જોયો એને ‘આવો આવો’નો હરેશને સ્પેડલોર્ડો સ્ત્રીમાં ક્યો લખવાનું બધું કરીને મારી સાથે હોયકે આવીને બેઠા. હું ધોગેક ચાત અને તલીંગ દનો ચહેરા પછી ભાવ પાખી જઈને બોલ્યા “તમ ચાત છે?” મેં કહ્યું “એક વાત તમારે વિરે સાલણી છે. પરંતુ સત્ય શું છે એ તમારી પામેથી જાણવું છે.” મારા અવાજને સ્પેડલોર્ડો જગાક મદદર થયેલો. જોઈને એ નમજ તથા બોલ્યા “સગરી કલમની વાત છે ને?” મેં માથું હવારીને ઇશાનથી હા મી.

હોયકાને પગથી એક ધક્કો મારીને, મોટી ફૂંક વડે ચિરૂટમાંથી ધુમાડાનો ગોટા ઉડાડીને અત્યંત શાંતિ અને સ્વસ્થતાથી બોલ્યા : “વાત સાચી છે. માન ફેટલાક સાહિત્યકાર સાથી મિત્રોને ઇલકાઓ મળ્યા છે. Recognitionની ઈચ્છા મને ઊંડે ઊંડે છે. યશલાલસા એ મારી નગળાઈ નથી, પરંતુ કીર્તિ અને Recognition મળે તો તટસ્થભાવે હું ખુશ થાઉં છું. એટલે યશની વાસના મને બિલકુલ નથી એમ કહેના હું તૈયાર નથી. માગથી કસ અને કોવતમાં, પ્રતિભા અને પાંડિત્યમાં કઈક જીતવા માલુમોને જો ઇલકાઓ મળતા હોય તો મને એવા યશની ઈચ્છા થાય એમાં આશ્ચર્ય નથી. હું પણ માર્નવજન્ટુ છું. એટલે મેં એકમે મિત્રોને વાત જણાવી મિત્રોએ તન્ત આ વાતને પોતાની મેરે ઉપાડી લીધી છે. વાત જાહેર થઈ એટલે ફેલાવાની તો ખરી જ. ફેલાય. પણ એાછામાં એાછુ “ફિનાનજાલુ” આપરો તો જ સ્વીકારીશ. નહીં તો એની એટની બધી નથી પડી કે હું બિચારા બની જાઉં. વાસનાની સાથે સાથે એના તન્હની બેપગવા પણ છે. હું એનો ચનામ નથી. દોઈ તમને પૂછે તો તમારી પાસે વાતનું મુળ અને એની સાચી હકીકત હોવા જોઈએ.”

ડોસાની આ નિખાલસ વાત સાંભળીને માન આનંદનો પાગ ન જલો. બનુકાકા માગથી મોટા, હું એમનો આદર કરું, મગતળો ગાળું છતાં મારો હાથ એમની ગરદન પર વીંટળાઈ વળ્યો. સ્નેહની આ મૂકવાણી બનુકાકા સમજી ગયા અને મૂગા મૂગા એ સ્પર્શનો આનંદ માણી રહ્યા.

ચઢા પીને અમે લુહા પક્ષ પોતાની ત્રુટિ, કામના અને નળજાઈ વિશે આ માણસ ફેટલા બામન હતા ? માણસની શક્તિ એની મર્યાદાઓના ચાનમાંથી નીપજે છે, અતિશયોક્તિઓના અહંકારમાંથી નહીં. મર્યાદાનું ચાન, નમ્રતાનું બીજ બનીને એ માણસને ન્યાલ કરી દે છે. બીજનું માણસને માટે ‘માનવજાલુ’ શબ્દ વાપરતા મેં એમને ઘણી વાર સાંભળ્યા હતા. પોતાને માટે એ મિત્રોપણ વાપરતા જોઈને મને એમની સાચી જીનનિષ્ઠાનો ખ્યાલ આવ્યો.

(૮)

ઘણી વખત અમે ઈશ્વર વિશે વાતો કરતા ત્યારે બનુકાકા કદી ઉગ્ર થતા નહીં. જીલટું હૈયા-ઉકલતથી અને હુદ્દિની તેજસ્વિતાથી એમાં ભાગ લેતા. મને જરાબર યાદ છે કે એક વખત શ્રી અન્વિદના Love and Deathના કાવ્ય વિશે વાતચીત કરતા શ્રી અન્વિદની સમગ્ર સર્જક પ્રતિભા વિશે એની જીડી સમજણ અને હુદ્દિના વ્યાપ વડે ચર્ચા કરી હતી કે એમના અત કવનના કલેશ વિશે મને અનહદ આદર થયો છતાં બનુકાકા એક વખત આ મેમલ લિથાન્ડની હાજરીમાં ઈશ્વરના નામ અને સદર્શ હિંમત ઉગ્ર સ્વરૂપે કોમે ભગવા હતા તેનું ચિન્ન માગ ચિત્તની બૂમ ઉપરથી ખસે નહીં. માણસ બદલાય છે એ જુનેતપુગણો તો કદી ગહેતો જ નથી. એટલે આપણે જ્યારે સાગા માણસને મળીએ ત્યારે આપણુ ચિત્ત નવું અને તાજગીભર્યું હોવું જોઈએ. મર્થ કાલના વાસી અભિપ્રાયોના મુકદ્દા ઉપર એનું મૂલ્યાંકન કદી ન થવું જોઈએ એટલે મેં મનમાં સમાધાન રોપ્યું કે સર્જક સાહિત્યકાર કે કવિએ આસ્તિક હોવું જોઈએ એનું થોડું છે ! એ નાસ્તિક હોવા છતાં મોટો સર્જક હોઈ શકે છે

બનુકાકા જેવા અગારે ત્યાં આવ્યા ત્યારે સખત માણીમાં સપડાયા હતા એક દિવસ તો ૧૦૪ કીમી જેટલો તાવ હતો. આ વખતે તો એવો મનોરથ લઈને આના હાથ કે નિગતે ગંધિને

ધોડાંક નવાં સોનેટ રચીશું. માંદગીએ આ વખતે ચિરંત અને હીંચકા જેવા એમનાં બે પ્રિય સાથીઓથી પણ એમને દૂર રાખ્યા. એક દિવસ સવારે ચઢા લઈને એમના એરડામાં પથારી પાસે ગયો ત્યારે ડેસા પથારીમાં બેઠા બેઠા કંઈક લખતા હતા. ચરમોમીટર મૂકીને બેથુ” તો ૧૦૧ ડીગ્રી તાવ હતો. ચઢા તૈયાર કરી આપી. બેથુ” તો સંસ્કૃતમાં ગીતાની નાની પુસ્તિકા પડી છે, અને એક નોટબુકમાં એનો સમશ્લોકી અનુવાદ ચાલે છે. મારાથી બોલી જવાયુ” : “હજી આ અનુવાદ પૂરો નથી થયો ? ઘણા વખતથી ગીતાનો અનુવાદ તમે કરો છો.” એમણે કહ્યું : “ તમે જે ગઈ વખતે બેથો હતો તે અનુવાદ તો ગયો. આ તો તદ્દન નવો અનુવાદ ચાલે છે. ગીતામાં જીવનની મૂલ્યગામી દૃષ્ટિ છે. જીવનનું એ મહાકાવ્ય છે.” એમ કહીને એક તાગે શુભરાતી શ્લોક પોતાની લાક્ષણિક ઢબે ગાઈ સંલગ્નાઓ. એ વખતે ગીતામાં જે રીતે એઓ રસમસ્ત હતા તેને લગભગ સામાધિની અવસ્થા કહી શકાય એટલા જવા પ્રકાવ અને એકાકાર હતા.

તે જ રાત્રે તાવ પાછો ચઢ્યો. ડોક્ટરને બોલાવ્યા. દવા આપી. કંઈક શાંતિ થઈ એટલે એમને સુવાડી-ઓઢાડી, હું સુવા ગયો. મારી ટેન મુજબ મધરાતે એક વખત જીડીને હું જલુકાકાના એરડામાં જઈ આવ્યો. એ જ રીતે જઈને એમને પાણી આપ્યું, જરાજરા ઓઢાડીને મારા એરડામાં આવી સૂઈ ગયો. ઘેરા ગજુગજાટથી વહેલી સવારે સાયિત્રી ને હું જાને જગી જીઘ્યા. જરાજરા પ્યાનથી સાંભળ્યું તો જલુકાકા પથારીમાં પચા પચા, ધીરે ધીરે એમના જડા સ્વરે કંઈક સુંજન કરી રહ્યા છે. એમને જાનેને થયું કે તાવ વધારે ચઢ્યા છે અને આ માત્ર જલુકાકાની નિશાની છે. અમે જાને એમના એરડામાં ઝડપથી ગયાં. બેથુ” તો દેહ સૂતો છે. બારીમાંથી ચંદ્રનું અજવાળું આવે છે. આંખો બંધ છે. ગાયત્રીનો સંસ્કૃત શ્લોકમંત્ર ગવાય છે. મેં જરા હાથમાં નાડી લઈ ને પૂછ્યું, “ જલુકાકા ! તમિયત તો સારી છે ને ? આ શું કરો છો ? ” સંપૂર્ણ શાંતિ અને સ્વસ્થતાથી એમણે ઉત્તર આપ્યો : “ ગાયત્રીમંત્ર પારાયણ કરું છું. જે તમારો ઈશ્વર હયાત હોય તો મને પણ કામ આવે ! ” બોલીને હસ્યા નહીં. ધીરેથી વળી બોલ્યા : “ ઈશ્વર જેવી મહાશક્તિને પારણ કરવાની આ માનવજાતુડાની તાકાત ખરી ? એ તો મક્કસ છે ! ”

મારાથી બોલી જવાયું : “ જેણે આ ઈશ્વરનો આદર્શ સંભર્યો છે અને જે એ આદર્શને પામીને ઈશ્વરનું પ્રતીક બન્યો છે તે માણસ કંઈ નાનુંસનું સર્જન નથી. જલુકાકા !—એ જેમ એક રીતે પામર છે તેમ બીજી રીતે પરમ છે. દુન્યવી સમાહક બનીને એ જેમ પામરતા દેખાડે છે, તેમ વળી નવાં દુનિયાનું સર્જન કરીને પોતાની પરમતા પણ સિદ્ધ કરે છે. માણસ એ પોતે જ ઈશ્વરની પ્રતીતિ છે. ”

“ તમારી પ્રતીતિ મોજ કરો. મારા આશીર્વાદ છે.” અને જલુકાકાએ ફરીથી ગાયત્રીમંત્રનું પારાયણ કરવા માંડ્યું. જગતના સૂફી મરમોઓ કહે છે કે માણસના પરિવર્તનની સર્વોત્કૃષ્ટ ધડી, એની મૃત્યુવેળાની અંતધડી છે.

માણસના જીવનમાં શંકા અને શ્રદ્ધા, હાયાપ્રકાશની જેમ ફેટલાં સાથે ચાલે છે ? માત્ર શંકા સાથે ચાલવું એ હુદ્દિનો ગર્વ. કેવળ શ્રદ્ધા સાથે ચાલવું એ અજ્ઞાનનો અહંકાર. જીવતી જિજ્ઞાસાના જગતી યાદીને, અનુભૂતિ વડે આત્મવિશ્વાસ મેળવવો એ જીવનનો આનંદ અને એ જ કૃતાર્થતા એવો ભાવ એ વખતે થયો.

[૯]

“બનુકામને પચોતેગ વરત પૂરા થના હતા, તેના ઉપલક્ષ્યમાં શુદ્ધગતમાં સમાગમો થતા હતા બનુકાકા પ્રયેક શહેન્ના આવા સમાગલમાં પોતાની લાક્ષણિક શૈલીનું એક વ્યાખ્યાન આપતા શુદ્ધગતે એ ઉત્તર ઊગ્મીને બનુકામ ત દના સ્નેહ અને આદર અટુતિમ લાવે પ્રગટ કર્યા હતા આ મધ્ય આખ્યાનો એમ કરીને, એનું સંપાદન કરવાનું ને પડી છપાવી પ્રગટ કરવાનું કામ મે માથે લીધું હતું એ વખતે અમારે સતત પરન્યનહાન ચાલતો હતો એમાં એક દિવસ એમનો પર આન્યો તેમાં નીચે પ્રનાણે એતવણી મને આપી હતી

“દુનિયા આખી અપૂર્ણ દોષી ભરી છે પૂર્ણક કોઈ પણ વ્યક્તિ નથી નિર્દા કરતા આ સિદ્ધાંત પ્ધાનમાં હોય તો અતિશયોક્તિ નિનાગે છે સ્તુતિ કરતા પણ એ જ સિદ્ધાંત સ્તુતિને કેચિત માપમાં ગમી શકે છે ”

‘પચોતેગમે’ પ્રસ્તક માટે પોતાની આપનીતી લેખે લખેની મિતાક્ષરી નોંધ મોકલતા એમણે વખ્યુ હતું

‘તમે આ નોંધમાં આપેની સ્થૂન ઉકીકનમાં કઈક સગતચૂક ન થતી હોય તે ધ્યાનમાં લેજો કોઈ વખત દુનિયા અતિશયોક્તિ જ ગણે અને તમને અને મને ભેદને અન્યાય કરે એવું તો કાઈ લખાઈ ગયું નથી ને ? આદતના પૂરતું જ જોવાનું ગાંધીજી અને અરવિંદ પણ માણસ છે કોઈ નથી ‘અવતાગ,’ નથી ‘દેવ,’ એમ દૈવ માનનાર અજ્ઞેયવાદી અલક્ષ્ય જોવા મને ‘દેવ’ જોવા તો નિરૂપતો નથી ને ? એટલા પુરતું જ જોવાનું જાણી તો મને લેખક તરીકે જેટલી મારી પોતાની સ્વતંત્રતા વહાલી તેટલી સૌને પોતાની હોય એ બરાબર જાણુ છું, અને તમને ખબર છે કે જાણુ છું

બનુકાકાના પત્રોમાંથી આ અવતરણે એટલા માટે ટાક્યા છે કે આ માણસ પોતાને વિશે જેટલા ખમગદાગ હતા ? એક વખત મને કહે “આપણા લેખકો આચરણનું મહત્ત્વ સમજતા નથી જે સુદ્ધિ આચરણ વડે રસાતી નથી તે કોઈ દિવસ ઉજ્જવળ બનીને વિધાયક શક્તિ થતી નથી મારું એક મિત્ર સૂત છે માન હોડધી બડબડે નહીં, પણ જન્માગના આચરણોમાં જિવાય છે તે જ સત્ય જીવનમાં રસાયણ બનીને માનવજાતીની અલ્પતાને ઝોમાળીને, એમાંથી આત્માનું તેજ અને આત્માની કલા પ્રગટાવે છે આ છે મારી જિંકગૂ એને જીવવા મધ્યુ છું ’

‘પ્રયોગમાલા મા એમણે મૂકેલા ધ્યાનસૂત્રમાં પ્રગટ થતી આ સર્જકની શ્રદ્ધા આપોઆપ પોતાની વાત કહે છે

“જખી ગહે છે નમ્ર જે સતસેવના,
લાધે છ તેને એક બે નામ સુમન ”

આ સતસેવનામાં પગલે પગલે અને કગલે કગલે જ્ઞાનિ અને વિવાદ માણસને મૂઝવે છે, થકવે છે ને એની બૂરી વલે મરે છે આ છિપગથી ખ્યાલ આવે છે કે આ સતસેવકે જેટની ધીરગથી, કેટની સહિષ્ણુતા અને સહનશીલતાથી, કેટની એકનિષ્ઠાથી પોતાનું જીવનપોત વધ્યુ હશે

અને એના ઉપર પોતાના કલાકસળની કારીગરી કરી હશે, એ તો એ આત્મપુરુષાર્થ જીવનની જાણે. આ જીવનનિષ્ઠ અંતર્મુખ કવિનો સર્વતોલક, સર્વાંગીણ પુરુષાર્થ, સત્યનુ લક્ષ-લાઘીને સર્વેય મનન અને જીવન ગ્યો છે એની મારી જાણ છે.

(૧૦)

મેંદેની કવિ હતા. સત્ય અને સૌન્દર્યનું ગદ્ય એમણે જીવનભર કયું છે. એ ગદ્યને ધીરે ધીરે, દીપે દીપે, રંગબેરંગી, અંરો અંરો જીવનમાં આચરણ દ્વારા પચાવી-પસાવીને, એમાંથી એમણે પોતાનું આતરકલેવર સંચયું હતું. આ કલેવરની તસનીર ચીતરવાનો આવકથો તેવો પ્રયત્ન મારી મર્વાઈન શક્તિમતિ પ્રમાણે કર્યો છે. એમના આંતરકલેવરનું આજસ કેન્દ્રમાં રાખીને આ અંતઃજીવી આલેખવામાં કંઈક અધૂરપ કે આછપ રહી હોય તો એમાં આજસનું ઐશ્વર્ય આછું નથી, મારી મર્વાઈનું એ પરિણામ છે.

મારો આનંદ કેવળ એટલો જ છે કે આ આલેખન દ્વારા અમારા લાંબા સ્નેહજીવનની ધરતી પર ફરીથી યાત્રા કરવાની તક મળી છે. બહારથી કહોર દેખાતી એમની જીવનમુદ્રાની પાછળ અંતઃમાં એક ક્રમશઃ પ્રેમનું અરણ્ય વહેતું હતું. એ અરણ્યના નિર્મળ અને પાવક જળમાં એમની પ્રતિબિમ્બ અને પ્રત્યક્ષ મદા પચાળાઈને પરિષ્કૃત થતી અને એનો પરિમલ બહાર પ્રગટ થતો. સેદેની પ્રેમી જીવ હતા. એમણે લખ્યું છે :

“ પ્રેમના આપના લાગણીચક્રમાં માનવતાવાળા માનવીના અનુભવ પ્રમાણે પ્રેમનું વધારે ઉપકારક ચિંજીવ અને વફાદાર રૂપ તો મિત્રતા છે. ”

આવી મિત્રતાનો સ્વાદ મારા જીવનમાં મૂકનાર સન્નિમત્રની યાદમાં કૃતજ્ઞતા અને નમ્રતા-પૂર્વક આ સ્નેહની અંજલિ ધરું છું.

ખલ્લુકાકા

નિરંજન ભગત

એમની અને મારી વચ્ચે મૈત્રી ! માન મધુ અકસ્માત જ હતો. એનું આશ્ચર્ય હજી શમ્યુ નથી કદાચ કદી નહીં શમે. મૈત્રી એ જે ત્રણ હોય તો ખલ્લુકાકાની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે એ ત્રણનો સ્વીકાર કરવાનો ધર્મ જાતની રહ્યો છું જીવનમાં ઘણું ત્રણ એવું હોય છે કે જેનો સંપૂર્ણપણે સ્વીકાર કરવાનું શક્ય નથી. કાન્ય કે એમ કરવાને મનુષ્યની વાણીમાં સંતોષકારક શબ્દો નથી. વળી જીવનમાં એવું પણ ગહનગભીર ત્રણ હોયું શક્ય છે કે જેના અસ્તિત્વનો અણસાર સુધ્ધા મનુષ્યને ન આવે. આનું ત્રણ તો સદાયનું વ્યુત્પત્તિકાર્યું જ નહે ! શું મૈત્રીમાં, શું પ્રેમમાં, એનો અનુભવ, એનો અર્થ તો જે બે મનુષ્યોની વચ્ચે મૈત્રી કે પ્રેમ હોય એમની પાસે જ રહે છે ત્રીજા મનુષ્યની પાસે તો માન એ મૈત્રી કે એ પ્રેમના સમાચાર જ પહોંચે છે. એ અનુભવ, એ અર્થ તો ભાષાતીત છે આ સૌ મર્યાદાઓની વચ્ચે ખલ્લુકાકા સાથેની મૈત્રીના ત્રણનો સ્વીકાર કરવાનો ધર્મ આજે અહીં જાગવી રહ્યો છું.

૧૯૪૪ લગીમાં શાળામાં હતો ત્યારે પાઠ્યપુસ્તકમાં ખલ્લુકાકાના જે ટેલોક કાવ્યો હતા તેનો અભ્યાસ કર્યો હતો કવિતામાં નસ એથી સ્વયં પ્રેરણાથી અને શુદ્ધગતીના શિક્ષક કવિતા-ગતિક હતા એથી એમના પ્રોત્સાહનથી 'લણકાર' (૪૨) ના કાવ્યો—સવિશેષ 'આરોહણ', 'પ્રેમનો દિવસ' અને 'વિગ્ધ'—નો આસ્વાદ કર્યો હતો, પણ આ સમયમાં મારા મુગ્ધ ચિત્ત પર કાન્તના 'પૂર્વાભાષ'ની જાદુઈ અસર હતી એથી ખલ્લુકાકાની કે અન્ય ઘણું પણ કવિની કવિતા સાથે આત્મીયતા શક્ય ન હતી (જાણાર કવના 'કલાન્ત કવિ'ની કંઈક અસર અનુભવી હતી એટલે અપવાદ).

૧૯૪૪-૪૫ના કોલેજના પ્રથમ વર્ષમાં પાઠ્યપુસ્તક 'કાવ્યમાધુર્ય'માં ખલ્લુકાકાના જે ટેલોક કાવ્યો હતા તેનો અભ્યાસ કર્યો હતો ૧૯૪૫-૪૬ના કોલેજના દ્વિતીય વર્ષમાં તો 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' ('૩૯') પાઠ્યપુસ્તક હતું અને અધ્યાપક હતા પાઠકસાહેબ પણ આ સમયમાં સુન્દરમ-ઉમાશંકર-શ્રીધાણી-મુક્તાબતી નવીન કવિતામાં વિશેષ રસ હતો. એટલે રસ ખલ્લુકાકાની કે અન્ય ઘણું પણ કવિની કવિતામાં ન હતો.

૧૯૪૬-૪૮ના બે વર્ષ એલફી-સ્ટન કોલેજમાં બી એ મા અગ્રેજ સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવા મુળર્ષમાં રહ્યો ત્યારે ખલ્લુકાકા તો વર્ષોથી, ૧૯૩૭થી, મુળર્ષમાં સ્થિર વસ્યા હતા ૧૯૪૮ લગીમાં મુળર્ષમાં ગજેન્દ્ર, મડિયા અને હરિશ્ચન્દ્ર સાથેની મૈત્રી ક્રમે ક્રમે વિકસી હતી, ત્યારે ખલ્લુકાકા સાથેની મૈત્રી તો ૧૯૪૮માં માન મધુ અકસ્માત જ હતો (મુળર્ષમાં મારે ચાર સાહિત્યિક મિત્રો-ગજેન્દ્ર, મડિયા, હરિશ્ચન્દ્ર અને ખલ્લુકાકા એમથી હેલ્લા ગળુ આજે નથી. સહેજ સૂનું લાગે છે) આ મધુ અકસ્માતના નિમિત્ત મડિયા હતા. (આ અકસ્માત પછી મારા ચિત્ત પર કાન્તના 'પૂર્વાભાષ'ની જેમ 'લણકાર'ની જાદુઈ અસર હતી)

૧૮૮૮ના ઉનાળાની લાખી ગઝમા માર્ચની ૭મીએ મુળકામ મડિયાએ અચનક માગ કા-ચોની નોટબૂક મંગી કહે કે બલુકાકાને તમાના માથે વાચનાની છત્રા છે, એમણે નોટબૂક મંગાની છે હજુ બલુકાકાને મળવાનું થયું ન હતું તાનદઆધાર્ય નહીં પણ મને સહયઆધાર્ય થયું મારી નોટબૂકમા બલુકાકાને લાયક કર્ષ જ ન હતું કાવ્યોની મર્યાદાએ હિ લેખી ઉચેષીને મે બલુકાકાને નોટબૂક ન આપનાના પહે મડિયા સાથે દલીલો કરનાનો પ્રયત્ન કર્યો પણ નિષ્ફળ ગયો હિમતલાલ અનગિયા 'મા યમાધુર્ન'ના અનુમધાનમા 'કાવ્યસૌન્દ' તૈયાગ કરી રહ્યા હતા એમા એમને નીન, નીનનગ કવિતાનો નમ્રમ દ્રવ્યો હતો એ અમે એમણે બલુકાકાની મદદ મંગી હતી પનિણામે બલુકાકાએ મડિયા દ્વારા મારા કા-ચોની નોટબૂક મંગાની હતી બીજે દિવસે મડિયા બલુકાકાને નોટબૂક આપના નય સારે માટે પત્ર એમની સાથે જન એમ એમણે મને સ્વચ્છ સ્ટેલ પ્રગ જવાયુ શાગમા હતો તના થી, ૧૯૦૮થી, બલુકાકાની કવિતા દ્વારા એમના હૃદયને આઠો અણસાર આપે હતો ૧૮૪૯ લગીમા એમના વિવેચન દ્વારા એમની છુદ્દિનો પાટો પનિચ પાગ્યો હતો એમના મૌલિખ મિજબ વિરે, એમના વિગલ વ્યક્તિત્વ વિરે તો માન વાતો જ કાને આસી હતી આ તો હવે એમને સાક્ષાત્ મળવાનું હતું. મારામા એમને મળવાનું સાહસ ન હતું મગીશુ ત્યાર શુ થયો? મો જ નહીં ખૂલે! અવાક થઈ જવાશે! માગ મનમાં ત્યારે બલુકાકાની વા અલ્પમર્તિ નહીં પણ બલુકાકાની લન અને ક્ષોલપ્રેરક મે ન્મૂર્તિ હતી વગી આ એ ના હુ? એ વચન જ કલ્પ અનગ હતું એ એ શીના ને હુ પ્રેરોશનો ભય અને ક્ષોલને કાઢે આ અનુભવ અસ્થ થયો મળવાન અશક્ય હતું પછી મૈત્રીની તો આશા જ થી! મે મડિયાને ના મ્હી પણ માને તે મડિયા નહીં એનણે મને બલુકાકાના વસવ સ્વભાવ વિરે, બલુકાકા અને એમની વચે મૈત્રી વિષ અને અન્ય એનુ એનુ ધમા અને હિ સાહપ્રેરક જે કર્ષ સ્પ્રથ તે વિરે મ્હી મ્હીને મારી નાને હામા પનગી નાખી અને બીજે દિવસે, માર્ચની ૧૭મીએ * સવારે અગિયાર વાગે નોટબૂક સાથે મડિયાએ અને મારે બલુકાકાને મગી એમ મ્હુ બીજે દિવસે સવારે અગિયાર વાગે મડિયા અને હુ નોટબૂક સાથે બલુકાકાને ઘરે ગયા ત્યારે બલુકાકા બહાર ગયા હતા મડિયાએ એમના ટેબલ નોટબૂક અને સાથે ચિટ્ટી મૂકી અને અમે આ ના આન્યા બલુકાકાને મગવાનું ન થયું મને થયું બચી ગયો માઠ એક મહિનો ગયો હજુ તના એપ્રિનની પમીએ મડિયા કહે, 'હવે બલુકાકા નોટબૂક વાચી ગયા હશે ફરીથી મળવા જનુ બેઈએ' હુ બચી ન શક્યો, અને બીજે દિવસે એપ્રિનની ફરીએ અમાર બલુકાકાને મળી એમ મ્હુ.

પુત્રીવેષ, મેન્નીફાર્ડિંગ ગ્લાસ, ચરમા, ચોપડી અને માથુ બધુ એકામગ થઈ ગયું હતું બલુકાકા ટેમ પાસે ખુશી પર બેઠા બેઠા વાચી ગયા હતા ચોપાટી રોડ પરના ચોરીસ નબના મનન—થેનાલાર્ડ મેન્સન—ના અદના પાછલા ભાગમા એમના ખડમા પ્રવેશવાના બે માનણા હતા એમની કાબી બાજુના બાગણા સામે ચો ગખીને એ બેઠા હતા અમે એમની જમણી બાજુના

• આ તારીખ બલુકાકાની કાચરીમાથી મેળવી છે. ૧૫મીમા આ તારીખના પના પર એમની નાથ છે. 'નિરંજન ભગતની મિત્રતાએની નકલ (નોટબૂક) ઘડને એ સાચ મનિય મારી રહેાજરીમા અવેવ હુ અચીને આખી ને રમક લેલ ગયો પણ પરી એમને મડિયા પરના પના (૫ ૪૫)મા ૭ ૭-૪૬ તારીખ નોધી ૩૩ કથા બલુકાકાની સરતબૂક છે

ખાગ્યેથી પ્રવેશ્યા હતા. કોઈ આન્ય છે એમ સમજતા એમણે મેઝીફાઈંગ જાસ અને ચોપડી ટેબલ પર એક બાજુ મૂકી દીધા આ તો મડિયા છે અને માથે ઘેર્ષ અનળસુ હોફગુ છે એમ સમજતા એમણે મારી સામે જોઈને કહ્યું, 'Madia will sit there You will sit here' અને મડિયા માટે એમની સામેની સ્કેન્ડ એ ની જમણી બાજુ પરની બા પાસેની એક ખુશી હાથથી સૂચી અને મારે માટે એમની બાજુ સામેની બીજા બાજુ પાસેની એક ખુશી હાથથી સૂચી એમની અને મારી વચ્ચે લેખન-નાયન-મનન ચિંતનની વિપુલ સાધન સામગ્રીવાળું એક વિશાળમાર ટેબલ હતું પછી મારી સામે જોઈને એમણે મડિયાને પૂછ્યું, 'Who is he?' મડિયા ઉત્તરમાં માન મારું નામ બોધતા તરત જ પુનીલેખ નમાનીને એનો પ્રકાશ માગ મો પચ દેડી, હતી એટલી ? કે લંબારીને તીક્ષ્ણ વેધક આપેા મા મા પચ નિધન કરીને તીન કહો અવાજે એમણે મને પૂછ્યું, 'How many girls are you after?' તરત જ માગથી એમને સામું પુઝાઈ ગયું, 'How many do you wish me to be after?' એમણે મને સામું પૂછ્યું, 'How many have you married?' મે કહ્યું, 'None' નોટબુકમાં જે કાવ્યો હતા એમાં પ્રણયકાવ્યોનું સારું એકું પ્રમાણ હતું એને પત્રિકામાં આ સવાદ આગ, મળ્યા એની પ્રથમ ક્ષણેમાં જ રસમની દોરીથી બાધા જેવું ધર્ષ ગયું (એ ક્ષણેમાં જે શબ્દોમાં સવાદ થયો તે શબ્દોમાં એટલો અનુભવ કે અર્થ નથી જરૂરેા જે રીતે અને જે અનાજમાં એ સવાદ થયો તે રીત અને તે અવાજમાં હતો, અને તે રીત અને તે અવાજ શબ્દોમાં પ્રગટ કરવા અશક્ય કે માન એટલું જ કહી શકાય કે હંક બની ગયું) પછી એમણે એટલા જ કોમળ અવાજે કહ્યું, 'Don't be so serious I'm just joking But my advice to every young aspiring artist is not to marry Madia, attention!' મડિયા ત્યારે ફનીથી અલગ થયા હતા એકાદ મિનિટ પછી એમણે કહ્યું, 'Mine is the voice of a brahmachari Of course, mine was a restrained brahmacharya I had my days of excess એક વિવેકાનંદનો અવાજ આવો હતો કોઈથી સહન થતો નથી It is metallic' એકાદ મિનિટનું મૌન થયું. અમાગ નણ્ણમાંથી કોઈ બોલ્યું નહો એટલે મે બહુકાકાને પૂછ્યું, 'It seems you have read the note-book How did you find the poems?' ટેબલ પર એંથ્રેમાં એક સળગતી સિગાર હતી એની સામે જોઈને એમણે કહ્યું, 'Look at this cigar I smoke it I puff it out I enjoy it for a while and then throw it away They are like that' મે કહ્યું, 'They are the scribbings of an inexperienced lad of twenty three' તરત જ એમણે ભાવપૂર્વક કહ્યું, 'Nonsense! At that age you can be a father of two children in this tropical country Buddha's growth was slow He was born in the Himalayas You call it inexperienced?' આગ, અમારી વચ્ચે પદરેક મિનિટ વાત ચાલી હશે ત્યાં એમણે હળવેથી કહ્યું, 'Now go away I'm sleepy' ખડને સામે છેડે જમણી બાજુ પર એમનો ખાટલો હતો ત્યાં સૂતા જવાને એ બિડ્યા અને મડિયા ને હું ચાલતા આવ્યા ત્યાર પછી

૧૯૪૯-૫૦ માં બે વર્ષોમાં ઉનાળાની અને શિયાળાની લાંબી રજાઓમાં મુંબઈ સતત રહ્યો ત્યારે ઢોઈ ઢોઈ વાર મડિયાની સાથે બલ્લુકાકાને મળવાનું થયું હતું.

*

*

*

નોટબૂક વાંચીને બલ્લુકાકાએ મડિયા દ્વારા પાછી મોકલી ત્યારે એમાં ઢોઈ ઢોઈ કાવ્યમાં પાકાન્તર આદિ સૂચનો કર્યાં હતાં. એમાંથી જે કંઈ ઠીક લાગ્યાં તેનો ૧૯૪૯ને અંતે ‘હોલવ’માં સમાસ કર્યો. ફેટલાંક કાવ્યોનાં ‘કાવ્યસૌરભ’ માટે દિમતલાલ અંબરિયાને એમણે સૂચનો કર્યાં હતાં. એમાંથી જે કંઈ ઠીક લાગ્યાં તેનો એમણે ૧૯૪૯ના જૂનમાં ‘કાવ્યસૌરભ’માં સમાસ કર્યો. આ અંગેની એક નોંધ એક લાંબા કાવ્યનાં કટીંગસના પાછલા કોરા પાન પર બલ્લુકાકાએ લખી હતી :

ભાઈ દિમતલાલ અંબરિયાને જોવા કર્દાસ મોકલ્યાં. શ્રીખમધ્યાલ્લભાં (કુમાર, મે ૪૮) અકારણે („બન્યુ. ૪૬) કાળની કેરીએ („એમિલ ૪૮) સાંકડે રાણે („અકટો. ૪૫) એક ફૂલને („જન ૪૭) આપાદ આપો („જુલાઈ ૪૭) -બ.

અને એક નોંધ નોટબૂકના છેલ્લા કોરા પાના પર મડિયાને પત્રરૂપે લખી હતી :

મિત્ર ભાઈશ્રી મડિયા,

“આવ ટે મુકિદિન” ઉપરાંત એકે લાંબું ઉદયન નથી. કલચ બીજ નોટબૂકમાં ધરી.

દ્યોક તારીને ભાઈશ્રી દિંમતલાલને બતાવું છું. તેમાંથી એઓ બેઠણ (બીજ પત્રઃદગીઓમાં મેળ મળે એમ મુકાય એવાં) લેવા આમ્રદ કડું છું; પરંતુ, બેસક, સંમદ હું નથી કરતા, એ કંઈ એટલે નિર્ણય તો એઓ જ કરશે. બ. ૭-૩-૪૬

*

*

*

૧૯૫૧ના ઉનાળાની લાંબી રજામાં મુંબઈ ગયો તે જ દિવસે સવારે દશ વાગે મડિયાને મળવા એમની ઓફિસે ગયો. ત્યારે એમની ઓફિસ અર્ચરેટ પર એરેસ્ટીમાં હતી. મડિયા પાસેથી બેસ્યું કે બલ્લુકાકા નીચે લાઇબ્રેરીમાં વાંચી રહ્યા હતા અને અગિયાર-બાર વાગે કાલાધોડા પર વે સાઈડ ઇનમાં જમવા જવાનું હતું. તે સમયે બલ્લુકાકા નીચે લાઇબ્રેરીની બહારની લોન પર એક ખુરશીમાં બેઠા બેઠા વાંચતા હતા. ત્યાંથી મડિયા એમને બોલાવી લાવ્યા. એરેસ્ટીની બહાર આવ્યા પછી મડિયાએ બલ્લુકાકાને હું અમદાવાદથી આવી ગયો છું એવા સમાચાર આપ્યા. બસસ્ટોપ પર જતાં જતાં રસ્તામાં તરત જ એમણે મને પૂછ્યું, ‘So Umashankar doesn't agree with you?’ મેં કહ્યું, ‘No’. તરત જ એમના લાક્ષણિક હોકાયા એમણે કહ્યું, ‘હ’’. ૧૯૫૦માં ‘કિન્નરી’ ગીતસંગ્રહ પ્રગટ થયો હતો. ઉમાશંકરે ‘સર્સુનિ’ના ૧૯૫૧ના ફેબ્રુઆરીના અંકમાં એવું મિનાક્ષરી અવલોકન કર્યું હતું. એમાં ‘કિન્નરી’ની મિનાક્ષરી પ્રસ્તાવના ‘ગીત-એક કાવ્યસ્વરૂપ’માં ગીત વિશે ફેટલાંક વિધાનો હતાં એનો વિરોધ હતો. એ વિરોધના વિરોધમાં બલ્લુકાકાને ‘હ’કાર હતો. પછી અમે ‘બી’ રટની ગતમાં બેસીને કાલાધોડા પર વે સાઈડ ઇનમાં ગયા ને ત્યાં બે અઢી વાગ્યા લગી જગ્યા. જમીને બલ્લુકાકાને એમને ઘેર મૂકી આવ્યા. બીજો દિવસે અગિયાર વાગે મડિયા અને હું બલ્લુકાકાને મળવા એમને ઘેર ગયા. અલકમલકની વાતોને અને એમણે મને પૂછ્યું, ‘What are you doing in

Bombay ? ' મેં કહ્યું, 'Loafing'. એમણે મને કહ્યું, ' You can as well loaf in my library. Madia or no Madia, you'll come here everyday at four from to-morrow. I'll be waiting for you. We'll have our afternoon tea together. We'll talk. For some time you'll work on my library and set my books in order. Thereafter if we feel like we'll go out. You'll walk me at Chowpati, bring me back and then go home.' મેં એમને કહ્યું, ' I say yes.' અને બીજે દિવસે ચાઝ વાગે અમે મળ્યા. ત્યારપછી ૧૯૫૧ના ઉતાળાની અને શિયાળાની બન્ને લાખી ગ્નઓમા હું સતત મુંબઈ રહ્યો તે સૌ દિવસ બલુકાકા અને હું રોજ સાંજના ચાઝથી સાત લગી મળ્યા પહેલા આ અને પછી વાતો. વચમા એમના ખંડની જમણી જાજુના ખંડમા એમની લાઇબ્રેરી હતી એમા પુસ્તકો વ્યવસ્થિત કરવાનું કામ અને ક્યારેક કોઈ વિગત દિવસે ઇચ્છા હોય તો ચોપાટી પર ફરવાનું કામ.

વાતોમાં મુખ્યત્વે ગુજરાતી અને અંગ્રેજી કવિતા અને વિવેચન, ક્યારેક મુરોપ-એશિયા-અમેરિકાની આધુનિક કવિતા અને વિવેચન તથા સંસ્કૃત-ગ્રીક-લેટિન પ્રાચીન કવિતા અને વિવેચન. ઉપરાંત સમાજ, રાજ્ય, ઇતિહાસ, ધર્મ. એમાથી કેટલીક વાતોના ઉદાહરણરૂપે ઉલ્લેખ કરું તે પૂર્વે જે રજાઓની વચ્ચે ૧૯૫૧ના જૂનથી ઓક્ટોબરનો સમય હું અમદાવાદ હતો ત્યારે બલુકાકાએ જે જે પત્રો મને લખ્યા હતા તેનો ઉલ્લેખ કરી લઉં.

*

*

*

૧૯૪૯મા ' હંદોલન ' અને ૧૯૫૦માં ' કિન્નરી ' પ્રગટ થઈ ચૂક્યા હતા; પણ બલુકાકાને ૩૫૩મા બેટ આપવાનું સાહસ કર્યું ન હતું. અલબત્ત, ૧૯૫૧ના મેની ૧૬મીએ એમણે મને એમની હખી ' રનેડી લાઇબ્રેરી નિર્જન ભગવતે બ. મુંબઈ ૧૬-૫-૫૧ ' આનો સમય ૧૯૩૪ પહેલા સ્થળ વડોદરા ' એટલું એમના હસ્તાક્ષરમા હખીની નીચે લખીને બેટ આપી હતી. તે જ સાજે એક સોનેટ ગયાયુ હતું તે મેં એમને મેની ૧૮મીએ એક સગસ મોટા ફોફગિ પેપર પર ' બલુકાકાને (હખીની બેટ-પ્રસંગે એક અંગત અર્પણ) મુંબઈ ૧૬-૫-૧૯૫૧ ' શીર્ષક સાથે લખીને બેટ આપ્યું હતું. ૧૯૫૧ના ઉતાળાની લાખી રજામા રોજે રોજ અમે મળ્યા. એ અનુભવે માગ ચિત્રમા એમની જે મૂર્તિ સજી હતી એનું એક સોનેટ ' બલુકાકા-ખ્યાશીએ ' ઓગસ્ટની ૮મી લગીમા અનિવાર્યપણે રચાયુ હતું. એ નિમિત્તે ' હંદોલન 'મા જિઘડતે પાને ' બલુકાકાને ' અને ' કિન્નરી 'મા જિઘડતે પાને ' બલુકાકા-ખ્યાશીએ ' ઉતારીને મેં એ બંને કાવ્યસંગ્રહો એક સાથે અમદાવાદથી ૧૯૫૧ના સપ્ટેમ્બરમા એમને બેટ મોકલ્યા હતા એના ઉત્તરમા એમણે મને ૧૯૫૧ના સપ્ટેમ્બરની ૧૬મીએ એક પત્ર લખ્યો હતો :

રનેડી લાઇબ્રેરી નિર્જન

હમારા ૧૬-૫-૫૧ અને ૫-૮-૫૧ બેચ સોનેટ સાથે લેતા મહને લાગે છે પહેલા સર્જનમા હમને મહારૂં બાલેખન છે આજુ અજુકડુ અને એમ અવૃત્તિકર લાગેલું અને એ અસતોષ ફરસ્વા ધીરે ધીરે હમને ચિત્રમા વિવિધ અને વિશેષ લાક્ષણિકતા આલેખવા ઇચ્છી તા. ૫-૮-૫૧નું સોનેટ સર્જતા વૃત્ત થયા પણ ૧૬-૫-૫૧ના સર્જનનો પ્રસંગ જ છેલ્લો અને છેક પરિમિત અને

૧૯૫૧ના શિયાળાની વાંખી રજા આવી ગઈ હતી ત્યારે એમણે મને ૧૯૫૧ના ઓક્ટોબરની ૬મીએ એક પોસ્ટકાર્ડ લખ્યું હતું :

બરેરી

સ્નેહી ભાઈશ્રી નિરંજન

આશરે ઓક્ટોબર ૧૦મીથી મહિનાની રજા ક્યા ગાળવી તે નક્કી ના કર્યું હોય તો અહીં આવા. પુસ્તકાલયની રીતસર ચાલી કરવાનું કામ હજી પડ્યું છે. તું મારા ગયા પછી કોઈએ ક્યું જ નથી ક્યું એટલે થોડી ચોપડીઓ ગોઠવવાની વધી પશુ છે. વળતી ટપાસે જ નક્કી કરી જણાવો શકો તો સાચું.

૬-૧૦-૫૧

બલ્લુકા કલ્યાણરામ ઠાકોર

૩૪ નોપાટી રોડ, મુળાઈ-૭

શ્રી નિરંજન ભગત

લક્ષ્મિયા પૂલ પાસે

અહમદાબાદ

Ellis Br. PO

અમદાવાદ ૧

*

*

*

બલ્લુકાકા સાથેની કેટકેટલી વાતો—એમાથી એક પશુ ડાયરીરૂપે નોંધી નથી. સૌ સ્મૃતિમા નોંધી છે. આજે અઢાર વરસ પછી સ્મૃતિને આધારે અહીં નોંધું છું. વચમા અનેક વાગ અનેક મિત્રો સમક્ષ એમાની કેટલીય વાતો ગૂઢ કરવાનું થયું છે એથી સ્મૃતિમા તાજી રહી શકી છે, છતાં સ્મૃતિની સૌ મર્યાદાઓ સ્વીકારીને જ અહીં એમાથી કેટલીક ઉદાહરણરૂપે નોંધું છું. આમ નોંધની, અથવા તો ન નોંધવી; બે જ વિકલ્પો છે. ત્રીજો કોઈ વિકલ્પ નથી. સ્મૃતિદોષની શક્યતા અને એ બદલ હામાયાચના સાથે અહીં નોંધું છું. જીવનના અતિમ વર્ષમા બલ્લુકાકાના મિત્રજનો, બાળકાકાના વ્યક્તિત્વનો અણસાર એમાથી આવશે તો આ એણે સદા થશે, આ પ્રયત્ન સાર્થક થશે.

બાળકાકાની સૂચના હતી કે પુસ્તકો ગોઠવતા પુસ્તકના ખાનાઓની વચ્ચેથી, બે પુસ્તકોની વચ્ચેથી, કળાટના ખાનાઓમાથી અથવા તો આજુબાજુમાથી કપાકથો કોઈ લેખની, પત્રની કે કાવ્યની હસ્તપ્રત—ખાસ તો ગીતાના અનુવાદની હસ્તપ્રતો—હાથ આવે તો મારે એમને બતાવવી અને પછી એમની સૂચના પ્રમાણે એક જગ્યાએ એકઠી કરવી એક વાર એમના ડાબા હાથ બાજુ ટેબલથી સ્કેજ દૂર કચરાપેટી પાસેથી એક હસ્તપ્રત હાથ આવી. કાવ્ય—સોનેટ—હવું. શીર્ષક હતું ‘એક આગાહી’. નીચે કૌ સમા જેને અ એ સોનેટમા આગાહી હતી તે ઇન્ડોનેશિયાના કોઈ તાજા બતાવતો ઉલેખ હતો. મેં બલ્લુકાકાને કહ્યું, ‘આ કચરાપેટી પાસેથી એક હસ્તપ્રત હાથ આવી છે.’ એમણે પૂછ્યું, ‘એમા શું છે?’ મેં કહ્યું, ‘સોનેટ’ એમણે પૂછ્યું, ‘શું મથાળું છે?’ મેં કહ્યું, ‘એક આગાહી’, એમણે કહ્યું, ‘નાખો કચરાપેટીમા. એ તો ખોટી પડી.’

પડમા પ્રવેશો ને હજુ માડ ખુશી પર બેઠો ત્યાં તે બચકાકાએ પડમા કહ્યું, 'Silly fool !' એ સ્વસ્થ સ્વસ્થ થયો બોલ્યાયાન વિના શાન બેની નહોતો બલુમન કથાના પાથી સમજાવી નહોતો એ એમના દુઃખને અને અજાણ પાથી નમજાવે પણ તેમનું હૃદય ન સમજે. એ તેમનું ભાવન પણ હોત એમને મિનિટ પછી એમણે જ રેખા પાથી એ પુસ્તક દર્શાવ્યું હતું. 'This is a collection of essays by Belvelkar. He was my pupil at Poona. He gave me this book as a token of his love few years ago. But I shelved it there (એમ મૂકીને એમની જમણી પાટુ સીત પાસેના કચ્છાન છે ઉપરનું ખાનુ હાથથી બતાવ્યું) This morning I took it down and I've been reading it since then and now I realize what I've missed એ ત્યારે એ પુસ્તક વાંચ્યું હોત તો મને કેમકો લાગ થયો હોત એમ તે સમજાવે વિચારે કે એ વિચારોથી આપણા મોઢાં માટે કેવો વિભવ થયો હોત. But I shelved it and slept over it all these years like a silly fool I was a silly fool !'

ફોરાર ફાઉન્ટન પરથી પસાર થતો હતો ત્યાં જાહેરના હાપામાં વાંચુ' કે બનાઈ' શોનું મૃત્યુ થયું' છે. ત્યાંથી બલ્લુકાકાને ઘેર ગયો. શોના મૃત્યુના સમાચાર આવ્યા. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'સો વરસ ના જીવ્યા !'

નવા વરસને દિવસે બલ્લુકાકાને પ્રણામ કર્યા પછી મેં' કહ્યું, 'ગઈ કાલે એક દિવસ માટે અમદાવાદ હતો. આજે આવ્યો. ઉમાશંકરે તમને નવા વરસના પ્રણામ કહેવડાવ્યા છે.' બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'મને સીધું ના લખ્યું ! શરમાયો !'

બલ્લુકાકાના શરીર પર માત્ર એક અરધી ચદો હતી. એમણે કહ્યું, 'સામેના ઘરમાં એક દોકરી રહે છે. એમ. એ.માં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ કરે છે. હમણાં આવી હતી. કહેતી હતી, 'બલ્લુકાકા, મારે ગીતા ભણવાની છે, તમે નં ભણાવો ?' મેં' કહ્યું, 'ભણાવું તો ખરો પણ હું' રહ્યો અચેપવાદી. હું' ભણાવું તો તું' નાપાસ થાય. 'આ તો મેં' એને કહ્યું. બાકી હું' ભણાવું' ને નાપાસ થાય ? પણ જો હા કહું' તો પછી એ રોજ અહીં આવે ને તો પછી મારાથી આગ માત્ર એક અરધી ચદો પહેરીને બેસાય ? I don't want any check on my freedom in my own house.'

રોયલ એશિયાટિક લાઈબ્રેરીમાંથી રિલેન્ડ' રોઈ' પરતુ' પુસ્તક વાંચવા લીધું' હતું. તે સાથે લઈને રોજની જેમ બલ્લુકાકા પાસે ગયો. બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું, 'શું' લાવ્યા છે ?' મેં' કહ્યું, 'રિલેન્ડ' રોઈ' પરતુ' પુસ્તક' તેમણે કહ્યું, 'લાવો, જોઈ !' લગભગ અરધા કલાક લગી પુસ્તક વાંચ્યા કહ્યું. એમાં રોઈ'નાં કેટલાંક પ્રસિદ્ધ ચિત્રોનું જખીકરણ હાખું' હતું, એ જોયા કહ્યું. એમાંથી 'ધ ક્રીસ' મને ખતાવીને કહ્યું, 'This is art. How tender it is ! How delicate it is ! How beautiful it is ! અજ'તામાં તો પથગ છે પથરા !' પાછું થોડીક વાર પુસ્તક વાંચ્યા જોયા કહ્યું. એકાએક એમણે મને કહ્યું, 'Look up !' મેં' જોયે જોયું' એટલે એમણે મને કહ્યું, 'Turn your head to your right !' મેં' જમણી બાજુ મોં ફેરવ્યું' એટલે એમણે મને કહ્યું, 'On the wall you'll see my collection of pictures. In the first row, in the third picture, you'll see Rodin at work in his studio. He is my physical and spiritual ideal of an artist.' છોત પર સ્ટુડિયોમાં કર્મરત રોઈ'નું મોટું સુંદર ચિત્ર હતું.

વડોદરા લેખકમિલનમાંથી મડિયા અને હું' સાથે સીધા મુંબઈ ગયા. બલ્લુકાકાને મળ્યા. ત્યારે 'સંસ્કૃતિ'માં ઉમાશંકરની વડોદરા લેખકમિલન પરની નોંધ અને ઉમાશંકરનું 'ડોસેઈ'નું વ્યાખ્યાન બલ્લુકાકાએ વાંચ્યા હતાં. અમે વડોદરા લેખકમિલનમાંથી આવી રહ્યા છીએ એની

એમને ભણુ હતી. અમે ખંડમાં પ્રવેશ્યા અને માંડ ખુરશી પર બેઠા ત્યાં તો બલ્લુકાકાએ શેપમાં કહ્યું, 'So you talked and you laughed and you sang and you danced, you fools !' મહિયા અને હું બન્ને સ્તબ્ધ । થોડીક વાર પછી ઉમાશંકરના ડબોઈના વ્યાખ્યાનનો ઉલ્લેખ કરીને બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'ડબોઈની શેરીઓમાંથી ગીતની ચાવી શોધવા ગયા હતા । શેરીઓમાંથી તે ગીતની ચાવી જરૂર કે ધૂળ ?'

સૂરતથી દોઈએ સાહિત્યનું એક નવું ચોપનિયું બલ્લુકાકા પર અભિપ્રાયથી મોકલ્યું હતું. એમાં સાહિત્યની ચોવટ સિવાય કંઈ ન હતું. બલ્લુકાકાએ અભિપ્રાય લખ્યો તે મને વંચાવ્યો. એનો સાર કંઈક આવો હતો કે અભિપ્રાય માગ્યો છે એટલે આપ્યો છે. બાપને પૈસે ચોપાનિયું ચલાવવાનું હોય તો બાપના પૈસા આમ બગાડવાનો અધિકાર નથી. પોતાને પૈસે ચોપાનિયું ચલાવવાનું હોય તો પોતાના પૈસા આમ બગાડવાની જરૂર નથી. એ પૈસાનો સફુપયોગ કરી શકાય. અન્ય દોઈ પ્રવૃત્તિને અભાવે ચોપાનિયું ચલાવવાનું હોય તો અન્ય દોઈ પ્રવૃત્તિ ન સૂએ ત્યાં લગી માધી બાપુએ સૈકાઓ સુધી ચાલે એવી એક પ્રવૃત્તિ શોધી આપી છે તે કરી શકાય, એટલે કે રે'ટિયો કાંતી શકાય.

ખાદકસાહેબનું 'પ્રાચીન ગુજરાતી હદિ' પ્રગટ થયું હતું એની વાત ચાલતી હતી. બલ્લુકાકાએ પોતાનું પુસ્તક 'પિંગળશિક્ષણ' હસ્તપ્રતમાં છે અને થોડોક ભાગ લખવાનો બાકી છે તે લખાઈ જશે પછી ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થવાનું છે એનો ઉલ્લેખ કરીને કહ્યું, 'His is a text-book, mine will be a book.'

ન્હાનાલાલની વાત ચાલતી હતી. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'કવીશ્વર દલપતરામ' મા ન્હાનાલાલની શૈલી બાલ્યે કે વાસવરખ લાવ્યા હોઈએ, મતોની રાતો ઘેઈફૂટ ઘેઈફૂટ કરીને તાબૂત તૈયાર કર્યું' હોય, યા હુસેન યા હુસેન કરીને તાબૂત કાઢ્યું' હોય અને છેવટે નદીમાં 'કુખાડયું' હોય એવી છે.'

એક લાણુંલયક લખાણ હાથમાં લઈને બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'હ્યો, આ વાંચો । ગઈ કાલે આખી રાત ઊંચ નથી આવી. ન્હાનાલાલ વિષે વિચારો આવ્યા. એ બધા આમાં લખી નાંખ્યા છે. હ્યો, વાંચો ।' હું વાંચી ગયો પછી બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું, 'કેવું લાગ્યું?' મેં કહ્યું, 'સારું છે.' પછી રહેજા વિચારમાં હોય એમ એમણે પૂછ્યું, 'આ લખાણ કોને મોકલું ?—ને મોકલું ?' ખાલી જગ્યા છે ત્યાં એમણે એક ન્હાનાલાલલક્ષતનુ નામ ઉચ્ચાર્યું હતું. એક પગખીડિયામાં લખાણ ખીડયું. ઉપર પેલા ન્હાનાલાલલક્ષતનુ નામ-સગનામું લખ્યું. પછી પરખીડિયું મને આપીને કહ્યું, 'ધરે જાઓ ત્યારે આ ટપાલપેટીમાં નાખતા જાઓ ।'

રાજેન્દ્રનું કાવ્ય 'આયુષ્યના અવશેષે' બલ્લુકાકાને વાંચવા આપ્યું. વાંચતાં જય ને ડાહ્યા જય, ને હળવા ડોંચેજ ખાતા જય. બલ્લુકાકાને આમ ડાહ્યા જોવા એ હવનનો એક દહાવો હતો. વાંચી રહ્યા પછી બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'રેશમના પટ પર કિનખાખથી લખીને સામી લીંત પર લટકાવવા જેવું છે. ઘરડા માણસનું મન જે લયમાં વિચારે તે લયનો છંદ રાજેન્દ્રએ આપાદ પકડ્યો છે. પછી કાવ્યનાં સૌનેટસ્વરૂપ, ચિત્રો, અલંકારો વગેરે વિશે ચર્ચા ચાલી હતી. મેં કહ્યું, 'આપણા એક અમણી કવિવિવેચકનો એવો અભિપ્રાય છે કે રાજેન્દ્રએ 'આયુષ્યના અવશેષે'માં બલવંતરાયના 'જૂનું ખિરેરઘર'નો તંત્ર આગળ ચલાવ્યો છે.' તરત જ બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'Absurd ! Mine is a psychological probability, while Rajendra has remained within the range of his experience. Nothing more could be said in such a short span.' આના અનુસંધાનમાં એક વાર રાજેન્દ્રના 'ગતિ-મુક્તિ' એકાંકીની વાત ચાલતી હતી; અને એ નિમિત્તે નાટકની વાત ચાલતી હતી. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'હિતભોક્ત્ર નાટક શૃંગાર અને કરુણના મિશ્રણમાંથી સર્જી શકાય.' અને એમ કહીને પછી શેક્ષ્પિયરનું 'એન્ટની એન્ડ ક્લીઓપેટ્રા' પોતાને ફેટું પ્રિય છે એ વિશે એમણે રસપૂર્વક કહ્યું. પછી રાજેન્દ્રની કવિતાની વાત ચાલતી હતી. ઓમિના બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું, 'આ રાજેન્દ્ર કોની 'સ્કૂલ'ના કવિ કે પેલા —ની 'સ્કૂલ'ના કે —ની 'સ્કૂલ'ના ?' મેં કહ્યું, 'પોતાની 'સ્કૂલ'ના.' પહેલી ખાલી જગ્યા છે ત્યાં એમણે જેમની કવિતામાં રહસ્યવાદ સવિશેષ હતો એવા કવિનું નામ ઉચ્ચાર્યું હતું ને બીજી ખાલી જગ્યા છે ત્યાં એમણે જેમનાં ગીતોમાં કાવ્યત્વનો સો ટકા અભાવ અને હળવા સંગીતનો સારો એવો પ્રભાવ હતો એવી વ્યક્તિનું નામ ઉચ્ચાર્યું હતું. આમ, કવિતામાં વિપ્લવી દૃષ્ટિએ રહસ્યવાદ અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સંગીત સદાય હાનિરૂપ છે તે એમની લાક્ષણિક માર્ગિકતાથી સ્પષ્ટ હતું.

ધુસીસની લાઇબ્રેરીમાંથી મડિયાને નામે 'પોએટ્રી-શીકગો'ના કેટલાક પાછલા અંકો વાંચવા લીધા હતા તે સાથે લઈને રોજની જેમ બલ્લુકાકા પાસે ગયો. બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું, 'શું લાવ્યા છો ?' મેં કહ્યું, 'પોએટ્રી-શીકગો'ના પાછલા અંકો.' એમણે કહ્યું, 'લાવો, જોઈ !'. અંકોના પાનાઓમાં સ્ક્રેજ નજર નાખીને પછી એમણે કહ્યું, 'Is there any poetry in America ?'

કવિતાની વાત ચાલતી હતી. મેં કહ્યું, 'વિવેચક કીટ્સના 'લા બેલ દામ સાં મેસી' બેલડનું એનાં એક્સ જેટલું જ મૂલ્ય આંકે છે, અને હાઈનનાં ગીતોને કારણે એક વિવેચકે કહ્યું છે કે, 'Goethe is man become God and Heine is God become man.' જાણે કંઈક ચિંતનમાં હોય એમ બલ્લુકાકાએ કેટલીક હાથે લગી મીન ધર્મ.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની વાત ચાલતી હતી. બલ્લુકાકાએ પૂછ્યું, 'What do you think of Narsinharao and Nanalal ?' મેં કહ્યું, 'I don't think

of Narsinharao at all. But Thakore or no Thakore, Nanalal will live.' તરત જ એમણે પૂછ્યું, 'Why!' મેં કહ્યું, 'Because of the sheer beauty of his words.' બધે કંઈક ચિત્તનમાં હોય એમ બચ્ચુકાકાએ દેશીક ક્ષણે લગી મીન ધ્યું.

મડિયાને કોણ બધે શું થે સૂઝ્યું તે ઓચિંતા એમણે બચ્ચુકાકાને કહ્યું, 'નિરંજનને ગીતસંગ્રહ છપાય છે. એમાંનાં થોડાક ગીતો એ તમને સંભળાવશે.' તરત જ બચ્ચુકાકાએ મોટેથી ખૂમ પાડી, 'કલ્પુ...કલ્પુ...કલ્પુ!' થોડીક વારમાં એમની નાનકડી પૌત્રી કંપના આવીને બચ્ચુકાકા પાસે ઊભી રહી. એની લણી ભેંઈને બચ્ચુકાકાએ મડિયાને કહ્યું, 'That is Niranjan's audience.'

ખંડમાં પ્રવેશો ત્યાં જ અને જોતાંવેંત બચ્ચુકાકાએ કહ્યું, 'આ તને ભેંઈને ઘં માણસ છે એમ કોઈ કહે?' તરત જ માગથી એમને સામું પૂછાઈ ગયું, 'તો તમને ભેંઈને?' તરત જ એમણે મને કહ્યું, 'Yes, as you're a normally tall lean man, I'm a normally short fat man.'

વાતો ચાલતી હતી ત્યાં બચ્ચુકાકાના એક જૂના મિત્ર વર્ષો પછી ઓચિંતા બચ્ચુકાકાને મળવા આવી ગયા. વર્ષો લગી પૃથ્વીપ્રદક્ષિણા કર્યા પછી તાલેતરમાં જ સ્વદેશ આવ્યા હતા. બચ્ચુકાકા સાથે એમની અનેક નવીજૂની વાતો ચાલતી હતી. સારોય સમય હું ઢાંગર હતો એટલે એમને મારે વિષે સ્ટેન્ડ કુતૂહલ થયું. એમણે બચ્ચુકાકાને પૂછ્યું, 'આ ભાઈ કોણ છે?' બચ્ચુકાકાએ કહ્યું, 'નિરંજન.' અને બન્ને મિત્રો પાછા વાતોએ વળ્યા. થોડીક વાર પછી હું બાજુના ખંડમાં રેન્ડના માના લાઇબ્રેરીના કામે ચાલ્યો ગયો. ફક્ત બચ્ચુકાકાના ખંડમાં પાછો આવ્યો ત્યારે બન્ને મિત્રોની વાતો હજુ ચાલતી હતી. દુ ચૂપચાપ મારી બેઠે બેસી ગયો. પાછો હું ઢાંગર થયો એટલે મિત્રને મારે વિષે ઓર કુતૂહલ થયું. એમણે બચ્ચુકાકાને પૂછ્યું, 'આ ભાઈ શું કરે છે?' બચ્ચુકાકાએ કહ્યું, 'બુદ્ધિશાળી માણસ શું કરે? કવિના કરે...અને હોય એટલી બધી બુદ્ધિ વેડફી મારે.'

બચ્ચુકાકાની સૂચના પ્રમાણે ગીતાના અનુવાદની દસ્તાવેજી જેમ જેમ ટાપ આવતી હતી તેમ તેમ એમને બતાવતો હતો અને પછી એમની સૂચના પ્રમાણે એક જગ્યાએ એકઠી કરતો હતો. આમ દસ્તાવેજોનો સંગ્રહ થતો જોઈને બચ્ચુકાકાએ કહ્યું, 'મારી આવતી વસ્ત્રાણે દિવસે મારે ગીતાનો અનુવાદ મારે પ્રગટ કરવો છે.' પછી એમની વસ્ત્રાણે આવી પપ્પ એમનો ગીતાનો અનુવાદ એમણે પ્રગટ નહોતો કર્યો. મેં સ્ટેન્ડ મજાકમાં એમની વસ્ત્રાણે દિવસે ધરિયરૂઝ અને પ્રમવાન'દને દક્ષિણીની પ્રસ્તાવના સાથેનો ગીતાનો અંગ્રેજી અનુવાદ એમને ભેટ

આપ્યો. પહેલે પાને એક પંક્તિ પશુ લખી : 'ગીતા હો બલ્લવંતશુદ્ધિધન જે ધારો ગિરા ગુર્જરી !' આ પંક્તિ અને પુસ્તક બેઈને એમણે મને કહ્યું, 'સમજી ગયો. મેં મારો ગીતાનો અનુવાદ આજે પ્રગટ નથી કર્યો એ તમારે મને કહેવું છે.' પછી બીજે દિવસે મળ્યો ત્યારે એમણે મને કહ્યું, 'તમે મને ગઈ આખી રાતનો ઉઝગરો કરાવ્યો. બહુ વિચારો આવ્યા. હંસલીની પ્રસ્તાવના વાંચી ગયો. I never thought Huxley had such a profound understanding of Indian Philosophy.'

વાતો ચાલતી હતી ત્યાં મોડી સાંજે મડિયા આવી પહોંચ્યા. થોડોક વાર પછી મડિયાએ બલ્લુકાકાને કહ્યું, 'ચાલો, આપણે જશું?' હું સમજી ગયો કે સવારે બલ્લુકાકાએ અને મડિયાએ ક્યાંક જવાનો કાર્યક્રમ કર્યો છે. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'હા, ચાલો ! પશુ નિરંજન એમના ઘરે જવાના છે કે આપણી સાથે આવવાના છે?' હું સહેજ મૂંઝાવ્યો. મડિયા સમજી ગયા. તરત જ એમણે બલ્લુકાકાને કહ્યું, 'હા, એ આપણી સાથે આવવાના છે.' બલ્લુકાકા સહેજ મૂંઝાયા. એમણે મડિયાને પૂછ્યું, 'તો પછી તમારી પાસે પૈસા છે ને? આપણને ત્રણને પહોંચે એટલા પૈસા મારી પાસે નથી.' મડિયાએ બલ્લુકાકાને કહ્યું, 'પશુ એ ચીકન નહીં ખાય, એમલેટથી આગળ નહીં જાય.' બલ્લુકાકાએ રાહત અનુભવીને કહ્યું, 'તો લલે ! ચાલો જઈએ.' અને અમે ત્રણે ચર્ચગેટ પર પેરીશીઅન ડેઈરીમાં ભોજન લેવા રવાના થયા.

મેની ૧૬મીએ બલ્લુકાકાએ એમની છબી મને ભેટ આપી. મને એ પ્રસંગે એક સોનેટ સ્મૃતિ' તે એક સરસ મોટા ફ્રોન્ટિયર પેપર પર લખીને મેની ૧૮મીએ મેં એમને ભેટ આપ્યું. આપીને તરત જ એમનું ધ્યાન સોનેટ વાંચવામાં હતું ને હું બાજુના ખંડમાં રોજના મારા લાઇબ્રેરીના કામે ચાલ્યો ગયો. કામ પૂરું કરીને બલ્લુકાકાના ખંડમાં પાછો આવ્યો. બલ્લુકાકાએ કહ્યું, 'તમારું સોનેટ મેં યોગ્ય સ્થાને મૂકી દીધું છે.' મેં એમને પૂછ્યું, 'ક્યાં? કયારાપેટીમાં?' ટેબલ પર 'ભણકાર (૫૧)' હતું તે બતાવીને એમણે કહ્યું, 'પેહુ' પુસ્તક લ્યો !' મેં 'ભણકાર (૫૧)' લીધું. એમણે કહ્યું, 'ખોલીને નિવેદન અને અનુક્રમની વચ્ચે જુઓ !' મેં 'ભણકાર (૫૧)' ખોલીને જોયું તો નિવેદન અને અનુક્રમની વચ્ચે એમણે સોનેટ કાતરથી કાપી ને ગુદરથી ચોંટાડી દીધું હતું. પછી એમણે મને એમની ડાયરી ખોલીને એક પાત્ર બતાવીને કહ્યું, 'આ વાંચો !' ડાયરીમાં શુક્ર, ૧૮ મે ૧૯૫૧ના વાર-તારીખના પાના પર એમણે લખ્યું હતું, 'સાંજે નિરંજન છળિ મેં આપેલ તે ઉપર સોનેટ લાવ્યો તે વાંચીને તુર્ત મેં 'ભણકાર (૫૧)' નમૂનાની નકલમાં નિવેદન અને સાંકળિયા વચ્ચે એની ઉચિત જગ્યાએ ચોડી લીધી તેથી પશુ એ રાજ થયો.' વાંચીને મેં એમને કહ્યું, 'બલ્લુકાકા, આ તમે શુ કર્યું? તમે આ સોનેટ વાંચ્યું ત્યારે અને વાંચીને, 'ભણકાર (૫૧)' માં ચોડ્યું ત્યારે હું હાજર ન હતો. હું બાજુના ખંડમાં રોજના મારા લાઇબ્રેરીના કામે ચાલ્યો ગયો હતો, અને તમે તો લખો છો, 'તેથી પશુ એ રાજ થયો.' તમારી ડાયરી તો હંમેશા વચાસે અને જ આ નોંધ વાંચશે તે એમ માનશે કે કોઈ એક છોકરેડો રોજ બલ્લુકાકાને મળતો હતો અને રાજ થતો હતો. હવે હું ઘેર જઈને મારી ડાયરીમાં આમ

લખું ?' 'જલ્પકાકાએ ઉબી બેટ આપી હતી તે પ્રસન્ન સેનેટ સૂઝ્યું હતું તે આજે મેં જલ્પકાકાને બેટ આપ્યું. એ વાંચીને પણ એ રાજ થયા. તે વાંચનાંવેંત એમણે એ સેનેટ કાનરથી કાપીને 'જલ્પકાર' ('૫૧) 'માં નિવેદન અને અનુક્રમની વચ્ચે સુદરથી ચોટી દીધું', પણ મારી ડાયરી કેણ વાંચશે ? આ તમે શું કહ્યું ?' જલ્પકાકા પ્રેમથી હસ્યા.

*

*

*

જલ્પકાકા બ્યાસીએ પણ એમની લુહિતું તેજ અને એમના હૃદયની ઉષ્મા સાચવી શક્યા હતા. એની પ્રતીતિ પછેપછે થતી હતી. અનેક ભાવિ યોજનાઓના વિચારોમાં એ સતત રત હતા. જોડણી અને લિપિની સુધારણાથી માંડીને કવિનાના સંચયો સમીના કાર્યક્રમો દાખ કરવાની એમને ભારે દોંસ હતી. બી. સેટેની મિરાદરીની વાત વારંવાર થતી હતી. એને સફર અને સફળ કંવાનો એમનો પુરુષાર્થ હતો, અને એ દ્વારા સ્વરચિત્ર પ્રધેા અને અન્યના પ્રધેા પ્રજાને સુલભ થાય એવી સારસ્વતધર્મ જાળવવાની એમની શુભેચ્છા હતી. એનો અધુસાર એમણે 'જલ્પકાર' ('૫૧) 'ના નિવેદનમાં આપ્યો છે. વર્ગી ૧૮૪૮ થી ૧૯૪૮ એટલે કે દસપનનર્મદથી તે હજુ હસ્તપ્રતમાં દોષ એવી સો વર્ષની સમગ્ર અર્વાચીન ગુજરાતી કવિનાનો ('આપણી કવિનાસમૃદ્ધિ' ના અનુસંધાનમાં પણ એની ત્રીજી આજ્ઞાતિરે નહીં એવો) એક સંચય તૈયાર કરવાની પણ એમની તોત્ર છૂટા હતી. સમગ્ર અર્વાચીન ગુજરાતી કવિનાના કાલક્રમાનુસાર ત્રણ સ્તબ્ધો પાડીને ત્રણ ભાગમાં આ સંચય પ્રગટ કરવાનું કલ્પ્યું હતું. પ્રત્યેક ભાગને આરંભે એનો સ્વતંત્ર પ્રવેશક અને અંતે એનું સ્વતંત્ર વિવરણ લખવાનું ધાયું હતું. આ સંચયની કાવ્ય-પસંદગી, પ્રવેશક, વિવરણ, મુદ્રણ વગેરેમાં આદિથી અંત લગી મને સાથે સંડોવવાનો પ્રપંચ એમણે રચ્યો હતો અને 'આવા મોટા કામ માટે મારા જેવા નાનકડા માણસમાં ડ્રેપ્ સાધકાત નથી.' એવો મારો જવાબ ન સ્વીકારીને મને મૂંઝવ્યો હતો.

હજુ લગી મેં ગદ્યમાં કશું જ સર્જન કે વિવેચન કહ્યું ન હતું. તાલીમરૂપે એમણે મારી પામે એક પુસ્તકનું અવલોકન લખાવ્યું હતું. વર્ગી એમનું પોતાનું માણ લખાવું લખાણ પ્રગટ થાય તે પૂર્વે મને વંચાવીને એ વિષે મારી સાથે ચર્ચાઓ ચલાવી હતી. (ઉદાહરણરૂપે 'સંસ્કૃતિ', જૂન ૧૯૫૧માં પ્રગટ થયેલું 'ચર્ચાપત્ર: ૮/૬વાદ વિરુદ્ધ આધ્યાત્મિકતા') 'સંસ્કૃતિ', મે ૧૯૫૧માં એમનો 'સાત્ર અને સશી' પરનો રેડિયોવાર્તાવાપ પ્રગટ થયો હતો ત્યારે વાતમાં ને વાતમાં મેં એમને કાન્તનાં પાંચ કાવ્યો વિષે મને પણ કંઈક સૂઝ્યું હતું તે સારરૂપે કહ્યું. બ્યાનથી હૃદયે ધર્યું અને પછી મને કહ્યું, 'Nobody has read these poems in this way, isn't it ?' મેં કહ્યું, 'I think so.' એમણે કહ્યું, 'Then why don't you write all this down ?' મેં કહ્યું, 'At the moment I'm not ready. But I'll do it some day.' 'સંસ્કૃતિ' માં કે અન્ય માસિકમાં મારું કાવ્ય પ્રગટ થયું દોષ તે વાંચીને કે રેડિયો પર મેં કાવ્યવાચન કહ્યું દોષ તે સાંભળીને એમણે મને એમાં જે કંઈ સારુનરસુ દોષ તે નરી સહલનાથી કહ્યું હતું. 'સંસ્કૃતિ', નવેમ્બર ૧૯૫૧માં મારાં ચાર કાવ્યો પ્રગટ થયાં હતાં તે વાંચીને એમણે કહ્યું, 'They're quite adequate as lyrics. But they're slight. Lyric has such a short span. It doesn't have much scope.'

આશા-નિરાશા, જય-પરાજય, સુખ-દુઃખ એવા અનેક અનુભવોથી ભર્યું લહું બ્યાશી વર્ષનું એમનું આયુષ્ય હતું. સ્મૃતિમાં કેટકેટલું સંધર્થું હતું. રોજ રોજ શેશવ, ધીવન, વાર્ધક્યમાંથી કોઈ ને કોઈ કાળનું સ્મરણ થતું. રોજ રોજ ભરુચ, રાજકોટ, લાવનગર, મુળઈ, પુના, વડોદરા, કરાંચી, અજમેરમાંથી કોઈ ને કોઈ સ્થળનું સ્મરણ થતું. રોજ રોજ દલપત, નર્મદ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ, મણિલાલ, બાલાશંકર, કાન્ત, રમણભાઈ, આનંદશંકર, ગાંધીજી, કલાપી, ન્હાનાલાલમાંથી કોઈ ને કોઈ અનુગામી કે સમકાલીન કે પુરોગામી સદ્ગતનું સ્મરણ થતું. ક્યાંય આત્મવ્યાધા નહીં, સર્વત્ર બૌદ્ધિક પ્રામાણિકતા. બોદલેરે વિવેચનને જે આદર્શ પ્રગટ કર્યો છે—*Criticism should be passionate, prejudiced and personal*—તે બલ્લુકાકામાં જોટલો અને જેવો મૂર્ત થયો જોયો છે એટલો અને એવો આજ લગી ક્યાંય જોયો નથી. કલાને નામે વિદ્યાસિતા, ધર્મને નામે અધર્મદ્વા, ઇતિહાસને નામે અસત્ય, રાષ્ટ્રને નામે આત્મલાઘા, રાજકારણને નામે સત્તાલાલસા અને સમાજમાં સ્ત્રીત્વનો ક્લાસ—એથી યે વિશેષ તો સ્ત્રીને સ્વહસ્તે સ્ત્રીત્વનો ક્લાસ—આ સૌની સામે એમનો પુરયપ્રદેશ. ક્યારેક બાળકના જેવી નિર્દોષતા, ક્યારેક સૈનિકના જેવી નિર્ભયતા, ક્યારેક સંતના જેવી સહાનુભૂતિ અને સદાય કવિની સમ્માર્ધ.

આજે અદાર વરસે સંભારું છું ત્યારે કેટકેટલી સ્પૂલ વસ્તુઓ અને સૂક્ષ્મ વાતો આંખ અને અંતર સામે એકસામટી આવે છે. ખાટલો, હીંચકો, ટેબલ, ખુરશીઓ, કપાટો, પુસ્તકો, ચિત્રો, હેટ, લાકડી, ઓવરકોટ, મ્હોનાસ્તો અને એમનો રોવક પાંકુ સાક્ષાત્ થાય છે. રોષમાં હોય ત્યારે એમનું કંઠાર 'હ' અને કાળા ખલાથી જમણી કેડ લગી ધીંજાતો એમનો જમણો હાથ, પ્રેમમાં હોય ત્યારે એમનો ઝાઝુકેમળ અવાજ—ટેઈપરેકોર્ડર અને મુવીકેમેરા વિના એનો ખ્યાલ આવેલો જ અશકય છે. એમની બે વાતોનું મારી સ્મૃતિમાં, ચારા હૃદયમાં અદિતીય સ્થાન છે.

બલ્લુકાકા લાંબા જીંડા મૌનમાં ચાલ્યા ગયા. એમાંથી પાછા આવીને એમણે ઝાઝુકેમળ અવાજે પૂછ્યું, 'I don't know what poetry is. Do you?' મેં કહ્યું, 'No, I don't.' એમણે કહ્યું, 'After all these years I don't know what it is. It's a mystery' અને ફરી પાછા લાંબા જીંડા મૌનમાં ચાલ્યા ગયા.

૧૯૫૧ના ઉનાળાની લાંબી રજાઓ પૂરી થતી હતી. અમદાવાદ આવવાના દિવસને આગલે દિવસે બલ્લુકાકાની વિદાય લીધી. મેં કહ્યું, 'બલ્લુકાકા, પરમ દિવસે સવારે કોસેજ ખૂલે છે. કાલે રાતે અમદાવાદ જઈ છું. કાલે મુળઈ ઊડવાની તૈયારીમાં હોઈ અને આખા દિવસમા એવું બને કે તમને ન મળી શકું' તો મનમાં એવું દુઃખ મ્હી જત્ય. એટલે આજે જ 'આવજો' કરું છું.' પળમાં આવેલો અર્થ એ પામી ગયા. લાંબા જીંડા મૌનમાં ચાલ્યા ગયા. એમાંથી પાછા આવીને એમણે ઝાઝુકેમળ અવાજે પૂછ્યું, 'તમને અહીં ક્યાંય કામ ન મળે?' મદદગદ અવાજમાં સ્લોજ કપ હતો. પળમાં આવેલો અર્થ હું પામી ગયો. મેં કહ્યું, 'બલ્લુકાકા, મને અહીં કામ તો મળે પણ પછી હું તમને આમ રોજ ન મળું, ન મળી શકું.' એમણે કહ્યું, 'Yes, that also is true. Alright! Then go! you're a young man. You must be having many things to do. But if you remember an old man like me, then once in a while do drop a line.'

જાતુમાકા અમુખ્યમ એમલવાની હતા એકલાઅટ્ટલા મનુષ્ય હતા. એમની એકલતા અમેવ હતી. એમા કોઈને પ્રવેશ ન હતો માન એક જ મનુષ્યનો ત્યા પ્રવેશ થાય હતો, ચન્દ્રમણીનો વર્ષો પૂર્વે ૧૯૧૪ અને ૧૯૧૬ની વચ્ચે ચન્દ્રમણીના મૃત્યુ પછી જેમા સ્ફોટ પશ્ય કલ્પનાતત્ત્વ લખ્યુ નથી એવી 'વાસ્તવ ભૂમિકાને વગગી ગયેલી' અને 'માણસ છે તો જન્મ' માન તથાપિ તેનુ જીવન એને દેહદેહ્યુ અપર્યાપ્ત લાગે જ એવુ છે' એ જેનો ધ્વનિ છે એવી કૃતિ 'વિરહ'ના નીળ ખડ 'અધોમિત'મા જ તુકાકાએ એમની એકલતાનુ ગદસ્ય પ્રગટ કર્યું છે :

‘ગદને ફર્જન્દો કે કટમખટલની ન ફિર્જે,
તદમે ગદાને માથે મ્હિય પડવા એ નથી દીધી’
તદમારી જે દુયે શિશુલમ જ આખો ભવ હતી,
પરે છેલ્લે થાસે ગિજ્જુજન એકે ન શુરને
ખરનુ એ. ગદારા કાણુકમળા પ્રીતમ, તદમે
ધગે છે એ છાતી બહિર જમતે ધીર નરની,
તદમારી જે ખ્યાલિ જડ અનુભવી માણુપણની,
અરે એ તો છે દેવળ કમળની હાલ હવરી
તદમે મને કે’દી દરબિલર ખુલ્લુ નથી મુલુ,
દોઢ જલ્મ એ એકવર્તી તમ દાસી મુરખોએ,
અરે એ તો માલો મૂલુ રસમીનો અનુપમ,
નહી એ એમકી જીવન છોરવે પ્રેમ વિહોન
અહા આશા મોટી હક પણ અનેતા મુજ વડો,
મુખપ્રેમોદ્રેકે ભોળવો ભોળવો હાલ હવરી,
અને એ લાલજી બિલર કુણે ખોરી ખોલવોને,
સખા, તદારુ હેલુ કિંદલ મરવા એક સરખુ !
અરેરે, હું મૂખો, સમઠ નહિ વેળાસર બધુ,
અને જલ્મ ત્યા તો અવલ થઈ પૂરી જ સખજી
રે જમજીવન તાવ, અદકવરો આ ભવ કરો !
ને આ બુદ્ધિ પ્રપાવ ધરથી કા નહિ મોમ્મુ !’

ચન્દ્રમણીની આ એકોક્તિને જાતુકાકાએ ‘અધોમિત’ કહી છે, બે અર્થમા એક અર્થ એ કે ચન્દ્રમણીની આ પૂર્ણ ઉક્તિ નથી, અર્થ ઉક્તિ છે એમનું જીવન પૂર્ણ ન થયું, અપૂર્ણ રહ્યું ‘અદકવરો આ ભવ કરો !’ એમની આશા એ આશા જ ગઈ, એમનો હક એ ભોગવી શકે, એમનો પ્રેમ એ ચિન્તિતાર્થ કરી શકે તે પૂર્વે જ ‘અવધ થઈ પૂરી જ સખજી’ માત્ર જ્ઞેયુ, જપ્ત્યુ એથી વિશેષ કંઈ જ ન જન્મ્યુ, ન થયુ એ અર્થસાક્ષ્યના અર્થમા અધોમિત. બીજો અર્થ એ કે ચન્દ્રમણીની આ પૂર્ણ ઉક્તિ હોય તોપણ જે પાનને સ્ત્રીધીને આ ઉક્તિ ઉચ્ચારી છે તે પાત્રે તો પોતાને વિષે, પોતાની એકલતા વિષે મૌન ધર્યું છે એટલે પણ આ અધોમિત અને એમા જ, આ મૌનમા જ જાતુકાકાનો કવિ તનીંગનો સવય અને મનુષ્ય તરીંગનો વિવેક પ્રગટ થાય છે જાતુકાકાને સ્વમુખે નહી પણ ચન્દ્રમણીને મુખે જાતુકાકાની એકલતાની આ મલિવ્યમિતિ કેવી તો ઝગ્યુ છે, સ લ છે, માર્ગિક છે, ઔચિત્યપૂર્ણ છે. એમા કેવી તો નમ્રતા છે.

આ એકલતા એવી તો સંપૂર્ણ છે કે 'હું' એકલો છું' એમ સ્વમુખે ઉક્તિ જ અશક્ય છે ! માત્ર એક જ મનુષ્યે આ એકલતા ભેઈ છે, એક જ મનુષ્યે બાણી છે. અન્ય સૌ મનુષ્યોને એ અદીક અને અન્નણ છે :

‘તહમે કો’ને કો’દી ઉરખિતર ખુલ્લું નથી ક્યું’,
 દીકું જણ્યું એ એકલો તમ દાસી મુરખોએ;
 નહીં એ એકાકી જીવન જીવે પ્રેમ વિહીન.’

આ હૃદય પ્રેમવિહીન એકાકી જીવન નહીં જીવે એવી પૂર્ણ પ્રતીતિ હતી એથી આ એકલતામાં પ્રવેશીને પ્રેમ દ્વારા ‘હૈયું’ દિલ્લ કરવા એક સરખું !’ એ આશા, એ અધિકાર માત્ર એક જ મનુષ્યને હતો, ચન્દ્રમણીને :

‘અહા આશા મોટી હક પણ અનેરો મુજ વડો,
 સખા, તહારું હૈયું દિલ્લ કરવા એક સરખું !’

પણ એ ન બન્યું. એ ન થયું. સૃષ્ટિથી એ આશાની, એ અધિકારની ‘અવધ થઈ પૂરી જ સધળી.’ આ એકલતા, આમ, એકલતા જ રહી. પ્રેમને, ચન્દ્રમણીને પણ એમાં પૂર્ણ પ્રવેશ ન હતો. એકલતાની કરુણતાની આ ચરમ સીમા છે.

શ્રી. બં કં ઠાકોર-મારો પરિચય

હંસાબહેન મહેતા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠક—ઘણુંખરું ચોથી, ૧૯૧૨ની સાલમાં યોજાયામાં મળી હતી. મારા પિતાએ એને સફળ બનાવવામાં સારો ભાગ લીધો હતો. અમારે ત્યાં ઘણા સાક્ષર મહેમાનો જિનયાં હતા. પરિષદના પ્રમુખ રણછોડભાઈ ઉદયરામ, નરસિંહરાવ ભોળાનાથ, આનંદશંકર, રમાયુભાઈ વગેરે અમારા મહેમાન હતા. હું તો શાળામાં ભણતી હતી, પણ સાક્ષરી જમાત અમારા ઘરમાં જ મળી હતી, એટલે પરિષદમાં ઠીક રસ લીધો હતો. શ્રી. બળવંતરાય ઠાકોર પણ પરિષદમાં આવ્યા હતા. તે વખતે સાક્ષરોની એક જ છબી લીધી હતી, તેમાં એ અને મહુભાઈ કાંટાવાળા બંનેએ જમીન પર આગળ સ્થાન લીધું હતું. બળવંતરાય છબીમાં એવી રીતે બેઠા હતા કે એ છબી જોતાં હસવું આવતું. પરિષદમાં એ જોરશોરથી બોલતા. લેક્ચરના મન પર એવી ટાપ પડી હતી કે એ અધપ્રાણ હતા.

ત્યાર પછી થોડાં વર્ષ વીત્યાં. સ્વ. કવિ કાન્તનો સ્મારક ગ્રંથ બળવંતરાય તૈયાર કરતા હતા. એ વખતે મેં સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવેશ પણ નહોતો કર્યો, છતાં મારી શી સાધકાત એમણે જોઈ હશે કે મારા પર એમણે કાગળ લખ્યો અને ગ્રંથ માટે કંઈક લખી મોકલવા કહ્યું. કાન્ત એટલે પ્રણયનો કવિ. મારી પાસે એક નાનું પ્રયુક્તકાવ્ય હતું તે મોકલી આપવાની મેં પણ કૃપ્તા કરી. પણ બળવંતરાયને એ ગમ્યું અને મારા પર સરસ કાગળ લખ્યો અને મારે ભવિષ્યમાં પણ લખતા રહેવું એવી શિખામણ આપી. એ સ્મારક ગ્રંથમાં કાવ્ય છપાવ્યું પણ ખરું. એક પીઠ સાહિત્યકાર તરીકે એમણે ઘણા જિજ્ઞાસુ સાહિત્યકારોને ત્રોતસાહન આપ્યું છે એ વાતની મને પ્રતીતિ થઈ.

બળવંતરાયની સાહિત્યકૃતિઓ—કવિતાનો સ્વાદ મને બહુ મોડો લાગ્યો. એમની ભાષામાં કોવત હતું, પણ સાથે કંઈશતા પણ લાગતી. જ્યારે મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ગુજરાતી બોર્ડ ઓફ સ્ટડીઝ પર હું હતી ત્યારે કંઈક ઝીણવટથી એમનાં ‘લલુકાર’ વગેરે વાંચવા માંડ્યાં. ત્યારે મને લાગ્યું કે જેમ એમની અણુધડ બાજુ આકૃતિ પાછળ અંતરની એક પ્રકારની કુમાશ હતી તેમ એમનાં કંઈક લાગતાં કાવ્યોમાં પણ એક પ્રકારની મૃદુતા—sensitivity હતી. એ અરસામાં બે કવિઓ—બળવંતરાય અને ખજંદાર વચ્ચે ખૂબ અંધારા ચાલતા હતા. એક કાટૂનમાં બંનેને પાથળાથો કરતા બતાવ્યા હતા. બળવંતરાય ખરાબોલા સાચા કિટિક—ટીકાકાર હતા, એટલે સાક્ષરો એમનાથી ઠીક હસતા હતા.

મેં જ્યારે ‘હંગેટ યુ’ લાપાતર કરવાનું નક્કી કર્યું ત્યારે એમની સલાહ લેવાનું પણ નક્કી કર્યું. એ સલાહ આપે તો જ એ પ્રસિદ્ધ કરવું. હું કરતા કરતા એમને મળવા ગઈ હતી. અને ‘હંગેટ યુ’ લાપાતર કરવાના મારા ઇરાદાની એમને વાત કરી. લાપાંતર જોયા પછી એ કંઈ કહી શકે એવો જવાબ મળ્યો. લાપાંતર જ્યારે એમને બતાવ્યું ત્યારે એમને એકદરે ગમ્યું એટલું જ

નહિ, પણ તેમણે કેટલાક સૂચનો કર્યાં, જેમાંથી કેટલાક મેં સ્વીકાર્યા અને સહુથી સારું તો મને એની પ્રસ્તાવના પણ લખી આપી; તે અરસામાં એમની તબિયત મોળી રહેતી હતી છતાં મારે મારે આટલી તકલીફ લીધી એ એમનો મારા પરનો ઉપકાર જૂલી શકાય નહિ. 'હંગેટ' બાબત મને એમણે એક ગેતવણી આપી કે ભાષાન્તર કેટલાકને ગમશે અને કેટલાકને નહિ પણ ગમે અને ટીકાકારો મારા પર તૂટી પણ પડે, પણ મારે એથી ગભરાવું નહિ. એક પ્રખર અને સાચા ટીકાકારને મારી કૃતિ ગમી એનો મને પૂરું સંતોષ હતો. એટલે બીજા શું કહે એ મારે મારે ગોણું હતું.

એમની શતાબ્દી પ્રસંગે આ પ્રચંડ સાહિત્યકારને મારી અદાજલિ !

કાવ્યમાં ઠાકોરનો શબ્દાર્થવિવેક

જયન્તી પાંકડ

અર્થ-પરમેશ્વર અને વાણી-પાર્વતીને ગમે તેટલાં સંપૂર્ણ ગદ્યો, તથાપિ પાર્વતીથી પરમેશ્વર દશાંશુલ હ્રિય, દૂર અને અગમ્ય રહી જ જવાનો.....

—‘ નવીન કવિના વિશે વ્યાખ્યાનો ’નું નિવેદન, પૃ. ૧૧.

શબ્દાર્થ કવિના, ત્યહીં શબ્દદેહે અર્થદેહી વસે;
રૂપે દેહ ય તુચ્છ, સુન્દર ન બે તે માંસ દેહી લસે.

—ભાષ્યકાર-૧૯૫૧; પૃ. ૧૨.

[૧]

શબ્દાર્થની સહિતના તે કાવ્ય એમ કહેવાયું ત્યારથી કાવ્યના આ બે ઘટક અંગોની પ્રધાનતામીલુના, ઉચ્ચાવચના વિશે વાદવિવાદ ચાલ્યા આવે છે. કાવ્યમાં શબ્દનો મહિમા વધારે કે અર્થનો, કાવ્ય શબ્દની કક્ષા કે અર્થની એ પ્રશ્નના જમાને જમાને ને એક જ સમયાવધિમાં પણ, ભિન્ન ભિન્ન જવાબો જરૂર છે. કાવ્યમીમાંસકે કાવ્યનાં વ્યાખ્યાવર્ણનો કરે ને મતસિક્ધાંત સ્થાપે, આમ કરવામાં તેઓ એમને સુલભ એવી કાવ્યસામ્યોનો આધાર લે; પરંતુ સર્ગશક્તિ, કવિની પ્રતિભા કાલભેદે ને વ્યક્તિભેદે એવું સર્જન કરે જે પેલા સિક્ધાન્તોને ના ગાંઠે, ભેદે ચાલે; ને એવા સર્જનમાં બે તેજસ્વી નૂતનતા, અપૂર્વતા હોય તો કાવ્યમીમાંસકોને પોતાના સિક્ધાન્તો સુધારવાદેરવા કે પછી નવેસર સ્થાપવા પણ, પડે.

આપણી કાવ્યમીમાંસામાં એલકાર, રીતિ, વક્રોક્તિ, રસ, ધ્વનિ આદિ કાવ્યનાં આન્યા કે જીવિન કહેવાયાં છે; રમ્યાત્મક વાક્ય તે કાવ્ય, રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દ તે કાવ્ય એમ પણ કહેવાયું છે. કાવ્યમર્જનમાં શબ્દ અને અર્થ-એમાંથી કોઈ એકના તરફ વધારે ઝોક સર્જકનો રહેનો હોય છે તેનું આ વ્યાખ્યાવર્ણનોમાં પ્રતિબિંબ પડે છે. કાવ્યનું ઉપાદાન છે વાણી, શબ્દ. કાવ્યમાં અર્થને વધારે મહત્ત્વ આપીએ, ઉચ્ચગર સ્થાને સ્થાપીએ તો ય તે અર્થ તો પેલા શબ્દ દ્વારા જ સાધવાનો અને પામવાનો રહે છે; શબ્દ જ એનો આશ્રય છે. રમ કે ધ્વનિ ભાવકને કાવ્યમાં પ્રતીત થાય છે તે પેલા શબ્દના જ કવિપ્રતિભાનિર્મિત પ્રપંચથી. વળી આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે કાવ્યમાં શબ્દ માત્ર અર્થસિદ્ધિનું સાધન જ નથી, કેવળ ઉપાય જ નથી, એમ હોતો અર્થ સિક્ધ થયો એટલે શબ્દનું કોઈ સ્વનંત્ર, નિશ મહત્ત્વ જ ન રહેત. અર્થ શબ્દમાં રહે છે, કુત્તક કહે છે તેમ તવમાં તેલ રહેલું છે એમ. એટલે શબ્દાર્થનો સંગ્રહ કાવ્યમાં તો વિશિષ્ટ ને વિલક્ષણ છે. મથાજેના બીજા અવનરણમાં શબ્દને દેહ ને અર્થને દેહી કહ્યો છે તે આ વાત ધ્યાનમાં ગમનાં જરાબર લાગતું નથી. અર્થ આત્મા જેવું, શરીરથી કોઈ જુદું જ અનન્વર તત્ત્વ નથી. દેહ ન હોય તો પણ દેહીના અસ્તિત્વને કશો બાધ આવતો નથી એવું અહીં

નથી. કાવ્યમાં તો અમુક અર્થનો વાચક અમુક શબ્દ દૂર કરે એટલે પેલો અર્થ પણ નહિ રહે—એ અર્થનું અસ્તિત્વ પેલા શબ્દને લીધે ને પેલા શબ્દમાં જ હવું તેથી. કાવ્યમાં શબ્દાર્થના આવા સંબંધ, સાયુજ્ય, સંપ્રક્રિતને લીધે જ કાવ્ય વાણીગત, વાણીસાધિત અન્ય સાહિત્યપ્રકારને મુકાબલે વિલક્ષણ છે.

ઠાકોરનાં, કાવ્યમાં શબ્દાર્થસંબંધવિષયક મંતવ્યો જાણીતા છે. પોતે કાવ્યમાં અર્થની, વિચારની પ્રધાનતાના આગ્રહી એટલે અર્થ-પરમેશ્વરને શબ્દ-પાર્વતીથી એ દર્શાવેલ ઉચ્ચ ગણે છે. એમનું આ મંતવ્ય એક દૃષ્ટિએ સાચું પણ છે. કાવ્યાદિ સકલ કલાઓ અર્થની કલાઓ છે. બંધી કલાઓ ભાવોત્થ સંવેદનોત્થ હોઈ ભાવકમાં સંવેદન જગાડે છે, એને ભાવનો, રસનો આસ્વાદ કરાવે છે, આ જે આસ્વાદ તત્ત્વ તે અર્થ ના ઉદારમાં ઉદાર ને વિશાળમાં વિશાળ અર્થમાં અર્થતત્ત્વ છે. કાવ્યમાં શબ્દ એ તત્ત્વને જ પ્રગટ કરી આપે છે, પણ આથી શબ્દનો મહિમા ઘટતો નથી, બલકે વધે છે; કારણ કે પેલા અર્થની સિદ્ધિનો એ જ એક માત્ર આધાર છે. ઝીણું જોઈએ તો એમ જણાય કે કાવ્યમાં તો શબ્દમાં અર્થ એમ નહિ, શબ્દ જ અર્થ એવું બની રહેવું હોય છે. શબ્દમય અર્થ, અર્થમય શબ્દ, બન્નેની એકરૂપતા તે જ કાવ્ય. આવી આદર્શ સ્થિતિ બ્યાં પ્રવર્તતી હોય—ને સાચા, જિયા કાવ્યમાં પ્રવર્તે જ—ત્યારે વાલેરીનું “પેલું આકાર એ જ અંતસ્તત્ત્વ ને અંતસ્તત્ત્વ તે જ આકાર એ વિધાન સાચું” કરે. અલબત્ત અહીં અર્થ એટલે માત્ર વિચાર (Thought) નહિ, ભીર્મિ, ચિંતનાદિ ઉદ્ભવવાવતા સમસ્ત ચિત્તંત્ર, આત્મતંત્રનું આવિષ્કરણ. ખીણ રીતે કહીએ તો કાવ્યમાં શબ્દાર્થનું માત્ર સાયુજ્ય નહિ, અદ્વૈત હોય છે ને તેથી શબ્દને ભોજે અર્થનું કે અર્થને ભોજે શબ્દનું પ્રવર્તન, સાચા કાવ્યમાં, આદર્શ કાવ્યમાં સંભવે જ નહિ.

—કાવ્યમાં અર્થ ઉપર ઠાકોરને બાર મૂકવો પશો તેની પાછળ ઐતિહાસિક કારણો રહેલાં જોઈ શકાય છે. ખાસ કરીને યુજ્જરાતી કવિતામાં નિરર્થક વાગવિલાસ જોઈને, અર્થના ભોજે શબ્દવૈભવમાં રાચવાનું વલણ જોઈને ઠાકોરને, જગતની ઉત્તમ કવિતાના પરિશીલનથી પરિષ્કૃત ઠાકોરની કાવ્યવિભાવનાને આઘાત લાગ્યો હશે એમ ધારી શકાય. એમની ‘નવ્ય કવિતા’ અને ‘પૂણ્ણ મહને કટેવ’ એ કૃતિઓ એવા આઘાતનાં નિદર્શનો છે. આવી પરિસ્થિતિમાં કાવ્યમાં અર્થની પ્રતિષ્ઠા કરવા એમણે સંગીત અને બિનંગત, નકર, વસ્તુ-આગ્રહી ને અર્થની અવનવી, સૂક્ષ્મ ને સંકુલગૂઢન ગાંધ્ય પ્રગટાવતી કવિતાની જગર કરી, એને જ ઉત્તમ કવિતા કહી. આપણે હાં સંગીત અને કવિતાના સંબંધ વિશે પણ ઠાકોરને મતે કેટલીક ગેરસમજને પ્રવર્તતી હતી. કાવ્યનું સંગીતમાધુર્ય તે ગાયકથી જુદું, એ તો કાવ્યના શબ્દ-અર્થની, હંદોલનની વ્યવસ્થામાંથી જન્મે છે. ઠાકોર ભારપૂર્વક કહે છે: “કવિનો આત્મા અર્થ છે, એનો દેહ હંદ છે. અક્ષરમેળ, મારામેળ, વર્ણજૂથોના એકમોની અમુક નિયમિત આનુપૂર્વી તે હંદ... સંગીતનો આત્મા અર્થ નથી, કેવળ માધુર્ય છે...કવિપ્રવાહ રસને મંથનમાં નાખી આનંદમાંથી ગ્લાનિ, ગ્લાનિમાંથી આનંદનાં આંદોલનો, ત્રણ કલાક ચાલતા એક નાટકમાં, કે વાંચતાં આગે દિવસ લાગે એવા કાવ્યમાં બેચાર વાર પણ ઉપજવી શકે છે. આવાં કેટલાંક મંથનો પછી શાંતિ સ્થપાય છે, તે શાંતિ જડતા કે નિર્વિકલ્પ સમાધિ જેવી નહીં પણ આદિ્યા અંત લગીનાં તમામ આંદોલનો અને વીતકો જુદીવીધે એકસાથે સજ્જન રાખ્યાં હોય તેવા સંવેદનવાળા

શાંતિમાં કવિતા આપણી ચિત્તવૃત્તિને આજે છે, અને આમાં જે કલા અનિવાર્ય, તે અવિનાશાવિ વિશેષતા વડે આપણે અંશ અંશના અન્યોન્ય સંબંધોનું સંપૂર્ણ માધુર્ય અનુભવીએ છીએ, તે માધુર્ય—તે સંગીત—સંગીતકલાને અશક્ય, સંગીતકલાથી પર અને ઊંચું કવિનામાધુર્ય છે... ” (નવીન કવિના વિશે વ્યાખ્યાનો—પૃ. ૧૫૨).

[૨]

હાકોરની ઉત્તમ કૃતિઓમાં શબ્દાર્થનું સુલભ સાયુજ્ય, સામંજસ્ય, અદ્વૈત જોવા મળે છે. કાવ્યમાં શબ્દ તે એકલોઅટલો સ્વાર્થિક શબ્દ નથી. એ તો પંક્તિમાં, છંદમાં, લયમાં રહેલો સસંદર્ભ શબ્દ છે. શબ્દ શબ્દ વચ્ચેના સંદર્ભ, શબ્દ અને વાક્ય વચ્ચેના સંદર્ભ, શબ્દ અને છંદોલય વચ્ચેનો સંબંધ જોઈને કાવ્યમાં શબ્દનું ઔચિત્ય સમજી શકાય. હાકોરનું કવિચિત્ત પ્રયોગપ્રિય હતું. શબ્દ, છંદ, લપાદિમાં તેઓ અવનવા પ્રયોગો કરે છે; શબ્દને અર્થાનુકૂલ કરવા તેઓ તેને મચડે છે, આમળે છે ને તેના જોડણી જેવા અંગ સાથે જૂટ લે છે; અર્થવહન માટે તેઓ છંદમાં યતિ, સંધિ, પ્રાસ જેવી વ્યવસ્થાઓને ફેરવે છે, કવચિત્ છંદને અધવારે છે, દોઢવે છે, બેવડાવે છે ને નવો છંદ પણ રચી લે છે. આ બધી પ્રવૃત્તિમાં જામત કલાકાર ને ઔચિત્યના આમહી અતદ્ર વિવેચક હાકોરનાં દર્શન થાય છે.

કાવ્યના માધુર્યથી સંગીતના માધુર્યને જુદું અણવાનાર હાકોર કાવ્યમાં શબ્દના રવમાધુર્ય અને અર્થમાધુર્યને સાધવા મથતા જણાય છે. શબ્દની ગોઠવણી, ઉચિત વિન્યાસ દ્વારા તેઓ એમની ઉત્તમ કૃતિઓમાં નાદમાધુર્ય પ્રગટાવે છે. એમની પ્રસિદ્ધ કૃતિ ‘ભણકારા’ જુઓ. એમાં ‘લ’કાર અને ‘ર’કાર જેવા કોમળ ધ્વનિઓનું પુનરાવર્તન તરત ધ્યાનમાં આવશે. કાવ્યને કાનની કળા કહી છે તે એ અર્થમાં કે કાવ્ય પ્રથમ મહણ કરાય છે અવણથી ને પછી તે દ્વારા એ સમસ્ત ચિત્તંત્રમાં વ્યાપી રહે છે. ‘ભણકારા’ની ઉમી અને ટમી પંક્તિમાં કવિ ‘લ’કારના પુનરાવર્તનથી મંદ, અલસ વાયુનું નાદચિત્ર બીજું કરી આપે છે. ટેવળ વણીની આવી વ્યવસ્થામાંથી ચિત્ર રચવાની શક્તિ હાકોરમાં અસાધારણ પ્રમાણમાં દેખાય છે જે એમને શબ્દના નાદઅંશના સૂક્ષ્મ પારખુ કરાવે છે. ક્યારેક કવિ વર્ણનથી એક પરિસ્થિતિનું ચિત્ર આકર્ષતા હોય છે ત્યારે સાથે સાથે વર્ણનમાં પ્રયોજતા શબ્દોથી એક બીજું ચિત્ર, સહાયકપૂરક ચિત્ર પણ ચિત્તમાં ખડું થઈ જાય છે. દૂર પડેલો નાયક વિરહાવસ્થામાં નાયિકાની છેલ્લી વિદાય સંસારે તે સુખદુઃખમિશ્રિત ખટમીઠી ક્ષણોને સ્મૃતિમાં માણે છે. નાયિકા વિદાય આપતાં વખતે રમે પોતાનાં આંસુ નાયક જોઈ જાય એ ભયસંકોચે આંખ ફેરવી લે છે, આડું જોઈ દે છે. કવિ આ સ્થિતિનું ચિત્ર એક પંક્તિમાં આપે છે :

આંખો આડી કરત ચડતું આંસુ સંતાડવાને.

(મહારાં સૉનેટ, પૃ. ૯૨)

અહીં ‘ડ’કારના પંક્તિમાં આંતરે આંતરે થતા પુનરાવર્તનથી નજર સામે ડબક ડબક આંસુ પાડતી નાયિકાની મૂર્તિ ખડી થઈ જાય છે. કાવ્યમાં આવું નાદમાધુર્ય ટેવળ શબ્દાલંકાર નથી રહેતું, એ માત્ર શબ્દચિત્ર જ નથી આપતું, અર્થચિત્ર પણ આપે છે ને એમ અર્થતત્ત્વને પણ ઉપકારક બની રહે છે.

વિશિષ્ટ શબ્દપ્રયોગથી, શબ્દયોજનાથી તેમ વાક્યલગિઓથી કાકોર મન સ્થિત લાવા-વેગની બાહ્ય ગતિશીલ મુદ્રાઓ સાક્ષાત્ કરી આપે છે. કાવ્યમાં શબ્દ તે માત્ર લાવપ્રગટન માટે નહિ, પણ લાવની સઘનતા, મૂર્તતા સાધવા માટે પ્રયોજાય છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધના આરંભ વિરોધુ એમનું એક સોનેટ આનો સુભાગ નમૂનો છે. કવિનાં રોષ, આક્રોશ, વ્યથા અને દહ સંકલ્પ એમાં એવી બળકટ, ઓળસપી વાણીમાં પ્રગટ થાય છે કે લાવકને બાજુ આપ સામે કવિ વિવિધ રોષાઓ કરતો—કવચિત્ રોષમાં હાથ પહાડતો, મુઠ્ઠી ઊગામતો, દુસ્મનને હાથ વીંછીને પકડાગતો—દેખાય છે. અહીં વાણી અને અર્થની એવી એકાકાગતા સિદ્ધ થયેલી છે કે શબ્દ અને શબ્દથી વાચ્ય ક્રિયા યુગ્મપત્ અનુલવાય છે. આક્રોશમિશ્રિત રોષમાં, જુલમ સામે મરણિયાપણું દાખવતો કવિ ઉદ્ગારે છે :

કરું ઝભે ત્રિયો બાળ તું.

... ..
કુંકાર વિપવાસુ ! રોગજિવડા થ જિગડ તું !
અધોરી બન ! દૈત્ય થા ! અલગ લક્ષ સંહાર તું !

(સ્ક્રોલ સોનેટ, પૃ. ૧૨૯)

અહીં ‘ઝભે,’ ‘અધોરી,’ ‘દૈત્ય’ જેવા શબ્દો તેમ કાવ્યમાં અન્યન આવતા ‘હે કાગ,’ ‘નકકટ’ જેવા સામાન્ય જનભાષાના શબ્દો પાસેથી કવિની ઔચિત્ય-સુદ્ધિ કેવું કાવ્યોપકાગક કામ કરાવી લે છે. કાવ્યને કોઈ શબ્દ ન્યાતબહાર નથી એ અહીં બેસાય છે તો એ સાથે સાથે એ પણ મગભય છે કે કાવ્યમાં શબ્દનું ઔચિત્યઅનીચિત્ય એના સ્થાન પરત્વે, સદર્ભ ઉપર આધાર રાખે છે.

ઠાકોરને અપેક્ષિત કાવ્યમાધુર્યમાં હદસયનુ ધાવું મહત્વ છે. હંદમાં લઘુચુરતા નિયમિત આવર્તનો દ્વારા આરોહ-અવરોહ સર્જાય છે, લયનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે. પણ શબ્દ વગરના માત્ર હદવચમાં જે માધુર્ય છે તે ઠાકોરને મતે કવિતાનું નથી. એમાં શબ્દ ઉમેરાય છે ત્યારે જ તે કવિતાનું માધુર્ય બને છે. જુલોમાં લઘુચુર સ્થાનો તો નિયત જ હોય છે ને તેમ છતાં બે કવિઓની એક જ હંદમાં થયેલી ગ્યનાના લયતત્ત્વમાં ભિન્નતા દેખાય છે તે તો કવિની વિશિષ્ટ શબ્દજોડવણી, વર્ણવિન્યાસને હીધે જ. ઠાકોરના જ કાવ્યમાંથી એક ઉદાહરણ લઈએ. રેવાનાં જિંમીનીયા થતા પાણી ઉપર ચ લતી નોકાનું વર્ણન ‘લણકારામાં કવિએ આ રીતે કર્યું છે : “ તેમાં મેળે તલ સમ પડે જીપડે નાવ મારી ” મ દાકાન્તા હંદ અહીં પ્રભાતસમયના રેવાના મ દમ થગ વહનને બરાબર અંતકુલ ગહે છે. નાના નાના મોજા જગ જિંમીનીયા થાય છે ને તેની સાથે નાવ પણ જિંમીનીયા થાય છે એ વાત કવિએ ‘મેળે’ (સવાદમાં) શબ્દ ચૂકાને સ્પષ્ટ કરી છે, પણ એ તો વિગત ધર્મ, માહિતી ધર્મ. કાવ્યમાં માત્ર માહિતી આપીને અટકી જવાનું નથી, પ્રત્યક્ષતા સાધવાની છે, ને તે તો પેલી પ કિત્તી શબ્દોનો વર્ણવિન્યાસ જ કરી શકે છે. પાણીના મોજાને હીધે થતી જિંમીનીયા ગતિ કવિએ ‘પડે’ અને ‘ઉપડે’ એ શબ્દોને સાથે ચૂકાને કેવી પ્રત્યક્ષ કરી આપી છે ! ‘ તવ સમ ’ એમ ચાગ લઘુના સમયળ વહેણ પછી તત્ત જ બાજુ ‘ પડે ’ માના ‘ એ ’ કારમાં મોજા જીકત જણાય છે ને મોજા સાથે નાવ પણ ‘ જી ’ કારમાં વળી મોજાની ને

આમ છે : ‘રખે વિસરતો કાણે ગટણ એક સૌન્દર્યનું.’” પછીથી એને સુધારીને ‘રટણ’ને સ્થાને કવિએ ‘ભગન’ શબ્દ મૂક્યો. આ ફેરફારથી કવિનો ઈષ્ટાર્થ વધારે સ્પષ્ટ થયો લાગશે. ‘રટણ’માં તો એક અર્થગણના એવી પણ, કે પૂરી નિશા વગર, શદ્ધા વગર વાત કે વસ્તુને રટીએ, ‘ભગન’માં માત્ર રટવાનો નહિ, આરાધવાનો અર્થ પણ છે; ને કવિએ તો શદ્ધાપૂર્વક સૌન્દર્યની આરાધના કરવાની છે. ખીજું ઉદાહરણ જોઈએ; ‘વધામણી’ની એક પંક્તિનો મૂળ પાઠ આમ છે : “ગોરૂં ચૂમે અખૂટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો.” એને ફેરવીને કવિએ આમ કર્યું છે : “ગોરૂં ચૂમે, સતત ચુચુમે અંગુઠો પદ્મ જેવો.” અહીં મૂળ પંક્તિનું માધુર્ય એખમાયું, ઘોડું એાણું થયું હશે એ કબૂલ; પણ અંગુઠો ચૂસવાની ક્રિયાનું સાતત્ય પેલા ‘ચુચુમે’થી વધારે સારી રીતે વ્યક્ત નથી થતું? ને વળી ‘ચુચુમે’ના ઉચ્ચારણમાં આપણને પેલો બચબચ અંગુઠો ધાવવાનો અવાજ પણ સંભળાય છે એ નકામાં.

દાકોરની ઉત્તમ કૃતિઓમાં આમ શબ્દનો વિવેક જોવા મળે છે. દાકોરની રગમાં છીએ ત્યારે ને તેથી એક સૂચન પણ કરવાનું મન થાય છે. તે એ કે એમની જન્મશતાબ્દીના આ વર્ષમાં એમનાં ઉત્તમ કાવ્યોનો એક સંચય તૈયાર થાય—બોટાદકર, નરસિંહગવ, કલાપીના થયા છે તેમ. આપણે ત્યાં તો એવો રિવાજ કે કવિનું સારુનરસું, અડધુંપડધું ને અધૂરું—બધું પ્રગટ કરીને દળદાર અંથ કરવો, એવા પ્રકાશનનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય ખરૂં, પંક્તિનો એ કામ લાગે, જરૂર. પણ સરેરાશ કાવ્યરસિકને દાકોરની કવિતાનો, એમની ઉત્તમ સર્ગ-શક્તિનો પરિચય કરાવવા માટે તો એમની ઉત્તમ કૃતિઓનો સંચય કરવો જ યોગ્ય.

બળવંતરાયની વિવેચનપ્રવૃત્તિ

હસિત હ. બૂચ

પ્રયોગપ્રિય કવિ અને સમીક્ષક બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરની સેવાએ આપણી કાવ્ય સાહિત્યરુચિ તથા આપણા વિરોધાત કાવ્યસર્જન પર કેટલીક ચિગ્ર જીવ છાપ પાડી છે. એનો ગાઢ પ્રભાવ હવે ગદ્યો નથી અને આત્મહર્ષિક સાથે ગૂઝ થએલી એમની કેટલીક માન્યતાઓ અને પ્રયોગશીલિતો માન ઐતિહાસિક કામગીરી બળની ગઈ હોય એમે લાગે છે, તોપણ આપણી કવિતા અને વિવેચના અભિગમ અને અભિવ્યક્તિ પરવે બળવંતરાયના કાર્યે મોટું પરિવર્તન સિદ્ધ કરી ચૂકી છે એમા શક નથી સિદ્ધાન્તવિચાર અને કૃતિપરીક્ષણ રૂપે પ્રાપ્ત થતું બ ક ય નુ વિવેચન આવા પરિવર્તનને ઘાટ દિશા આપવામા સહાયરૂપ થયું છે.

આવું એમનું વિવેચનસાહિત્ય વ્યાખ્યાનો, પ્રવેશકો, ટિપ્પણોને સ્વરૂપે મળે છે, કેટલાક સગા મોટા નિબંધો ય છે આ વિવેચનાનું એક વિશિષ્ટ પાસુ એ છે કે એમની દષ્ટિ સતત સર્જક અને સર્જનપ્રક્રિયા પર મડાએલી ગહે છે સર્જકની સજ્જતા, એની મીઠટ, એની ન્યારી તેજસ્વિતા પર, એના સર્જનની સફરતા અને બિનગત વ્યાપકતા પર એમનો ભાર છે ખીજી બાજુ ભાવકને ય તેઓ જૂના નથી એની રુચિને ‘વિશુદ્ધ’ કરવા અને એને સર્જકનો ‘સમાનધર્મા’ સમજીને એની આહકતાને વધુ સગીન કરવાની તેમની સતત કોશિશ છે સર્જક કે ભાવકની જડતા, ગતાનુભૂતિકતા કે થોડે ફુલાવા રિજવાની વૃત્તિ-તૈયારીએ તેઓ અજ પ બને છે, એમની લાક્ષણિક પ્રકારક રીતે તક ને ફડ કછી પછુ દે છે એ બેઉનો નવીન ઉન્મેષ જોતા તેઓ ખુશ થઈ પ્રેમસાહક ઉદ્ગારો ય કાઢે છે આની સહાનુતાથી સર્જક, એની રચના અને ભાવકને પ્રધાનપણે વિચારવામાં બળવંતરાય તે સમયે પહેલા જેવા વિવેચક ગણાય કવિતાના ક્ષેત્રે એમનું આ અર્પણ પ્રભાવકર થયું છે

બ ક ઠા ની વિવેચનામ ખીજી નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા તે એમાનો કૃતિ, રચના પરનો ભાર. એમાનું જીડણ, એમનું સ્પષ્ટવર્ણન, એમાની આત્મી ધ્યેયલક્ષિતા અને ખાસ તો એમાની કલાનીગતવિચારણા એવા વિન્લ અપૂર્વ નીવડ્યા છે, કે કૃતિસમીક્ષાનું અગ આપણા વિવેચનસાહિત્યમા બળવંતરાયને હાથે ખીલ્યું કહેવાય ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ના ટિપ્પણ ઉપોદ્ધાતનું મુલ્ય એ દષ્ટિથી મહત્વનું છે ‘લિટ્કિ’, ‘નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો’ કે ‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો’—ખુબી સીઝ ના કેટલાક વ્યાખ્યાનો યાદ કરીએ તો એમા સિદ્ધાન્ત સ્પષ્ટતા સ્થાપનામા કૃતિસમીક્ષા કેન્દ્રમા ગ્રામ્ય દેખારો એમા ક્યારેક તેઓ અનિમવાદી થતા જરૂ જણાશે અને પછિણામે તાટસ્થ જોખમાણ પછુ જણાશે ત્યાં એમના વલણુની તત્કાલીન આવસ્થકતા પ્રતીત થાય છે આપણે ત્યાં કૃતિસમીક્ષામા વિવગ્ન વાર્તિક અને સાથે વિવેચન પછુ હવ, પર હ બળવંતરાયે તેમા જે કલાલક્ષી પરીક્ષણુ પાસુ ઉમેરી આપ્યું તે પાછળના

માથે નાવની પશુ અવગતિ દેખાત છે ને પાછા '૩' માં એ બન્ને ઉપર આવે છે. હદનો પોતાનો આરોહ અંગેહ તો છે પણ અહીં શબ્દોના સધુચર વર્ણોના ઉચિત વિન્યાસે જ વિશિષ્ટ લગ સર્જાવ્યો છે. અહીં શબ્દની લગ મર્જવાની ને લયને અર્થવાહી બનાવવાની શક્તિની પ્રતીતિ થતો આવી જ રીતે વળી 'ત્રેણ' કાવ્યમાં કવિએ એ જ મંદકાન્તાને એક પ કિંતુ મા મદતાને બદલે વેગના વાહન તરિક્કિ પ્રયોજ્યો છે એ પતિ છે "આવ્યા વેગે વગસ ધસતા સાહસોત્સાહ કેગ" (ભાણુમ-૧૮૫૧, ૫ ૨૧૩) અહીં પ્રથમ સાહસપગકમની વેગીલી સીધી ગતિ ને પછી તેની જાઈ ગતિ પ્રત્યક્ષ કરી આપી છે તાજી જુવાનીને, યૌવનપ્રસાદને પ્રથમ સમયળ ધસતો ને પછી 'સાહસોત્સાહ' માં જાણે કેકરો લગતો, જીંચી ફાળ લગતો જોઈ શકાય છે. આ અર્થ શિવના ઉપાસક, ભલે, પશુ અર્થનું ધાર્યું નિશાન પાડવા તેઓ જે કુશળતાથી શબ્દ શક્તિને પ્રયોજે છે તે તેમને એક કલાકાર અને કસબી તરીકે જોયે મ્થાને સ્થાપે છે.

યતિ, મધિ, શ્લોક આદિમાં શ્લોકોની તોડફોડ બાણીતી છે એવી છૂટખૂટ સેવા પાછળ પશુ એમનો હેતુ વાણીને બને તેટલી ઇર્ષ્યાવાહક, અર્થસાધક ને અર્થોપકાગ્રક કંવાનો હોય છે. અવગત કાવ્યમાં જ્યાં જ્યાં શ્લોકો એવી છૂટ લીધી છે ત્યાં ત્યાં બધે અર્થને લાલ જ થયો છે, અર્થ વધારે મારી રીતે નિખરી જ આવ્યો છે એમ તો લાગ્યે જ કહેવાય, પણ એક દરે તેમની આ તોડફોડ છૂટ પદ્યચંચનાની એમની અશક્તિની નહિ તેટલી શક્તિની નીપજ છે એમ તો ખુબ જ એમના જ્ઞેવાક યતિબગેના માર્થકતા, સાહિત્યકતા આ પહેલાં પશુ દર્શાવાઈ છે એનું એક જાણીતું ઉદાહરણ તે પેની પતિ છે "ને બીજા કમવ મહિ બધાઈ સૌન્દર્યથે" (મહારા સોને, ૫ ૫) અહીં 'બધાઈ' શબ્દને યતિ અનુસાર બે ટુકડામાં બોલવો પડે પ્રથમ ટુકડા એક યુતિ-બ 'ને' ને બીજા 'ધાઈ' એમ બે યુતિનો અહીં યતિભગ (ને પછી પેક 'મ' ઉચ્ચાર્ય) જ પતિના અર્થને બગાળવાથી આપે છે ને બ્રમ્હની મનમાં બધાઈ જવાની કિંતાને પ્યનિ(અવાજ)થી મૂર્ત કરી આપે છે ઉપરાત મને આ પતિ વાચતા હમેશા એક બીજા અનુભવ પશુ થાય છે 'બધાઈ' બોલતા જાણે ક્યાંક ફૂલ ઉપર બેસેલા ભમરો ગસ ચૂસીને બૂ. એવો અવાજ કરી બેઠી જતો સભગાય છે ને અવમશમાં પેલા ચંચળવને એક વાગેચૂને રનામ સિમેટો પશુ અકાનો દેખાત છે! (અવગત અહીં કવિના બ્રમ્હવર્ણન માથે આ અનુભવ અપ્રસ્તુત જ છે, તથાપિ આની શબ્દરચના, સ્વચિત્ર કવિની જાણ બહાગ, અપેક્ષા બહાગ પશુ 'વા' કેવા ચમત્કારો સર્જે છે તે ભાવકના આવા અનુભવમાંથી જોવા મળે છે) યતિભગને લીધે, અથવા એમ કહો કે યતિના શબ્દ પત્તે વિશિષ્ટ સ્થાનને લીધે કાવ્યમાં ચિત્રાત્મકતા સધાય, શબ્દગત ચિત્ર વધારે રેખાબદ્ધ થાય, એમાં નીગતો ઉમેગર્ડ એ વધાર સધન થાય એનું બનતું હોત છે શ્લોકોના "મને તો સ્વીકારે 'ઉપહાર' ને ઉતર" (ભાણુકાર ૧૦૫૧, ૫ ૧૦) કાવ્યમાં એક પ કિંતુ છે "નસીબો ભોલે ખજા, જખમ પાડે જિગરમાં" અહીં શિખરિણીમાં ૭ વર્ણો પછી યતિ આવતા 'ખજા' શબ્દ 'ખ' અને 'જર' એમ બે ટુકડામાં વહેચાય છે હવે 'નસીબો ભોલે ખજા' એમ બોલી જુઓ ભોલકાને માટે હાથમાં લેવાયેલ ખજા ધરીય અહા તોજાતું જોવાસે—જાણે ખજા ઉગામીને પછી ધરીય માગના મર્મસ્થાન નગી નવા અટકી જાય છે ને પછી તગત જિગરમાં એ ભોલો દે છે!

ધરેશ, લોકબોલીના શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો ને બોલતી ભાષાની જગ્યાઓ, લહેકા અને લદલે

કાકાર એમની કવિતામાં ઔચિત્યપૂર્વક ચોળે છે. પાત્રોચિત, પ્રસંગોચિત વાણીજાતો પ્રયોજવામાં એમનું કૌશલ, એમની સૂઝ અસાધારણ છે. ક્યારેક તેઓ શબ્દને ઇંદાનૂલ કરવા તેના એક કે વધુ અંશોને અધ્વાહત રાખે છે તો ક્યારેક વળી શબ્દનું અનુકૂલ જૂનું સ્વરૂપ પણ પ્રયોગે છે. "અથવા નિ સ્થાને 'થવા' કે 'ઓપા' ને બદલે 'ગઉપી' વાપરતાં. એમને કશે સંઘાય નથી. આમ કરતાં કોઈ વાર તેમને હાથે શબ્દના પોતીકા સૌન્દર્યને, માધુર્યને હાથ પણ ધાય છે. એમ છતાં શબ્દપ્રયોગ પરત્વે સુરુચિની એમની આળણી ઝીણી છે ને શિષ્ટતા તરફ એમને પક્ષપાત છે એમ તો સાહે જ છે. આથી જ કાવ્યમાં પ્રયોજતા 'પે' કે 'પે' નેવા શબ્દની તેઓ ટીકા કર્યા વગર રહી શકતા નથી. ઉમાશંકરના 'સદ્ગત મોટાભાઈ' કાવ્યમાં એક સ્થળે 'મનુજપે' આવે છે તે સંજ્ઞાથી કાકારે લખે છે : "ઉપર ના અર્થમાં અને વળી 'કરતાં ના અર્થમાં આ કવિ અને બીજા 'પે' ઘણીવાર વાપરે છે. શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી તો એક પંક્તિમાં બે વાર વાપરે છે એમ સાંભરે છે. મળે તો એ જ્યાં જ્યાં આવે છે ત્યાં ત્યાં ખૂંચે છે; પંક્તિની અને કહીની મધુરતા એટલી ઘટાડે છે. બીજા અનુકરણ કરતાં અટકે માટે આ ઝીણી ટીકા કરી છે. વાણીના કેટલાક અંશ એટલા તો જીએ રમી રહે છે, કે તે પ્રાંત્ય છે અથવા માત્ર 'બોલી (Colloquial)' છે, શિષ્ટ નથી, એ પણ ભૂલી જવાય છે." (નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો; ૫. ૩૦).

કાકારનાં વર્ણનકથનપ્રધાન કાવ્યોમાં બોલીના તેમ શિષ્ટ શબ્દપ્રયોગો પ્રસંગ અને પાત્રને અનુરૂપ આવે છે. અંગ્રેજી, હારસી અને પ્રાકૃત શબ્દો વાપરતાં એમને છાંછ નથી ને એમ કરતાં તેઓ ઔચિત્યની જ આણુ માને છે. એવા પ્રયોગોથી તેઓ કાવ્યગત ભાવને વધારે તીવ્ર અને અભિવ્યક્તિને વધારે સ્વાભાવિક બનાવે છે. પચ્ચીસ વર્ષના દામપત્ત્યસાહચર્ય પછી વ્યાધિમસ્ત નાયિકા, વ્યાધિથી કેટાળીને નાચકને હાથે મોત માગે છે. 'ઝેરસુધા' (ભણકાર-૧૯૫૧; ૫. ૧૭૬)માં નાયિકાની ઉક્તિઓમા કવિએ ધરેણુ શબ્દો, રૂઢિપ્રયોગો ને ભોલબોલીની લઢણોનો ઉપયોગ કરી ચિત્રાત્મક કથન દ્વારા પાત્રમત કરુણને ઘેરે ને ઘટ કર્યો છે. "તહને આપો છો તે બહુ બહુ થયાં ઝોસક હવે" એ પંક્તિમાં નાયિકા બજે હાથ આડે ધરી કરેલી બાલીનાંઈ દવા પીવા ના પાડતી હોય એવું ચિત્ર જોઈ છે. એવી જ રીતે "અરેરે આ કાપા દરદમય પાકી મઈ બધી, દમે જાસે જાસે, સહન કરવું કહો ક્યહિં સુધી" એ પંક્તિઓમા વ્યાધિની અસહ્યતાનું ને રોગની અસહાય મરણાન્તરુખ સ્થિતિનું ઉત્કટ અનુભાવન થાય છે.

કાકારનાં પાશાન્તરો જાણીતાં છે. કવિને પોતાની કૃતિની વારંવાર નકલો કર્યા કરવાની ટેવ. એમ કરતાં કેટલીક વાર નકલ તે મૂળની માત્ર નકલ જ ન રહે, એમાંનું ધણું બધું ફરી જાય. એક શબ્દ ૨૬ થાય ને બીજો મુકાય, પંક્તિ બદલાય કે અન્વયની દૃષ્ટિએ શબ્દો આઘાપાછા કરાય. આવી છેકજૂંસ પાછળ કવિનો હૃદય અભિવ્યક્તિને બને તેટલી ભાવક્ષમ કરવાનો હોય છે. કવિનો અર્ધનો આગ્રહ ક્યારેક શબ્દના સ્વમાધુર્યને, સૌન્દર્યને ઉવેગે છે પણ—આવૃત્તિએ આવૃત્તિએ, ચાલતી ભેખજી થતા આવા ફેરફારો—કવિના પાશાન્તરો—અભ્યાસનો સ્વતંત્ર વિષય બની રહે. ક્યારેક કવિને જ્યાં સુધર્યુ લાગે છે ત્યાં આખરુને બગડ્યું જણાય છે, પણ એવા ફેરફાર પાછળનો કાકારનો હેતુ અર્થોત્કર્ષનો રહેલો છે તે ખ્યાનમા રાખીએ તો એ હેતુ તો સિદ્ધ થાય છે જ. "કવિનું કર્તવ્યમાં અંતની પંક્તિ મૂળમાં (ભણકારની ૧૯૧૭ની આવૃત્તિમા)

વિવેચન પર અસર કરનારું થયું છે. લબ્ધપ્રતિષ્ઠા દ્વારા જે કંઈ બોદુ, પાતુ, અદ્ભુ, ઉવાર્દ મળે તો એને નભાવવાની તલસાગ એમની મગજ તો નહિ જ, જલકે એને પકડાવવાની એમની હમેશની તંદારી તે સાથે બાધે ભારે મોઢમ બોલવાનું એમને ફાવતુ જ નથી આ બે વીગતે તેમની આખાબોલા વિચારક લેખે ય છાપ જીભી કરી છે

સાહિત્ય કલાની પ્રાંતિ સાથે ઇતિહાસ અધ્યયન લાગના જળવતગયના વિવેચનોમા એક બીજાને ગુણ પ્રગટ્યો છે પ્રગજવનના સન્કાન્ધગન નાથે સાહિત્યનો, કલાનો સળધ એમણે પ્રસંગે પ્રસંગે મહાર્થો છે જિનગતતા, કલાન્યનાની વીગતેવીગતની ઉચ્ચતા અર્થસક્ષિતા અને કહેવાતી લોકપ્રિયતાની શુદ્ધતા પર ફરી ફરી ભાર મૂકવા છતા જળવતગય સર્જક અને સર્જનનો વ્યાપક પ્રગજવન મથેનો સળધ વીસરતા નથી તેઓ કવિ છે, સાહિત્યતત્ત્વવિચારક છે, ઇતિહાસવિદ છે તેથી આ અભિગમ સદજ ગણાય તે સાથે વ્વાત ન્ય, પ્રયોગપ્રેમના હિમાયતી હોવાથી તેઓ આવો અભિગમ સેવે એ નોધયોગ્ય છે સાહિત્ય કલાના પ્રભાવના ભાને એમનું આ વલણ હમશનું જમત ન્હુ છે સાહિત્ય કલાક્ષેત્રે આપણા રૂઢ રુચિવલણો સામેના એમના સખત પ્રહારો ક્રાક્ષે અને લગભગ સામે વહેણે જવાની સતન કોશિશને કાન્યે, ઉપરાંત સર્જને પ્રયોગ શીન મટેવા એમના ચાતુ આમહે જળવતગયના આ દરિદ્રણને જાણે જુનાવ્યો છે

એમના વિવેચનસાહિત્યમા તરી આવતી બીજી લાક્ષણિકતા તે દરિદ્ર અને શરીરના સુરખ કડાગઈ આવતુ એમનું જળવાન વ્યક્તિત્વ એ વિવેચના પ્રધાનત વ્યાખ્યાનોને રૂપે વહી છે તેથી ય આ લાક્ષણિકતાની અભિન્યમિત સાહજિક થઈ છે એમાના ઉદ્દેશોધન—ન્ય જવાનાંવાપી અદા—વસ્તુવિવરણાદિ એ વ્યાખ્યાનોમા વક્તાનું ચિત્ર પશુ સર્જે છે ન્યક્તિવની ઉમાથી એ વિવેચના વિતક્ષણતાને ય શેચ કરી દે છે સ્પષ્ટયોજના, વાચનગ્યતા, ગવયય પ રવે તેથી જળ ક યના વિવેચનસાહિત્યનું નિરૂપણ નગસિદ્ધગવના ગથથી વધુ જવત સ્પષ્ટનીલ નીવડયુ છે સાક્ષર વિવેચક જળવતગયે માન્યગ્યતા અને કાન્યરુચિ મનેને સન્કાન્ધવાનો ધર્મ મીકાર્યો હોઈ, એનું ‘શિક્ષણ’ સ્વધર્મ માન્યુ હોઈ વ્યાખ્ય નો દ્વાગ વિવેચના એમને વધુ આપી છે એ સ્વરૂપે એ વિવેચનને વિશિષ્ટ મુદ્દા બધી છે ચોક્કસાઈની ઝીણવટ, નિરૂપણમા નિ રોના લાવવાની કાળજી, વાક્ય ફકરે શબ્દ બધુ જ વસ્તુનિષ્ઠ મટે એ જ માન મેન, સુધતા ધ્યાય પાખી ન પડે તેની તોદારી, એનું બધુ એમા છે તે સાથે અણધારી સગલના પ્રતીત થાય, કલમ બોતતી હોય એનું લાગે, ક્યદામા તો માન આજાત જ છે એનું જણાય, ‘અવલ દગજો અનન્ય’ એનું એમનું જે કંઈ તે બધુ આ મીવનાનો લાવ સર્જન અનુભવાય એનું ય આ વિવેચનામા મળે છે આપણે ત્યા ગઘને વિશિષ્ટ વ્યક્તિના અર્પાં ચકના થોડા લેખકોમા બ. ક હા નુ સ્થાન છે

આપણા સાહિત્યપ્રવાહનું, એમાની વિશિષ્ટ યા ખ્યાત ન્યનાઓનું, મુખ્ય તાહિત્યકોનું આ વ્યુપન્ન વિવેચકે કરેનું અવલોકન—પરીક્ષણ અવશ્ય મહત્ત્વનું છે, એમા વચ્ચે વચ્ચે રેયનિમ કે ઐતિહાસિક વલણની ઉમતા પ્રવેશી થઈ હોવા છતાય વિરોધ મહત્ત્વનું છે તે એમનું સાહિત્યકલાના મૂલ તરવા વિશેનું કે તેના ચા કે તે સ્વરૂપની વીગત વિશેનું એમનું ચિંતન આવા ચિંતનમા ઉત્તરોત્તર એમની દરિદ્ર દુગ્રામી કે વ્યાપક થની વળણ છે સાથે એમણે પોતાને બાવનામન મેન છે તે સાથે અર્વાચીન આદિવમા secular—ન્યની વાચનવની હદયોર્ધ

દષ્ટિના ઉદયને ય એમણે સોદાસ પારખ્યો છે. આ બે પાસાં એમનામાં અજળ મિલાવટ પામ્યાં છે. સિદ્ધાંતપરામર્થ અંગે આ મિલાવટે એમના વિવેચનની ભૂમિકાને નક્કર કરી છે, ઉન્નત રાખી છે. “યુવાન ગિરાદો, મંડ્યા જ રહેલો. મોટેજ લલે તદમને કાંટા ભોંકે, થપડે વધાવે. સહી લેલો. હાલ જે બાળકો છે તે યુવાન થતાં તદમારે ચીસે આગળ વધશે. તદમારા દાદાઓના ધોરી માર્ગો ભૂંસાવામાં છે...આ સોરાબ-રુસ્તમી આગે” સે ચલી આતી હમ.”^૧ એમ ઝંઝે લઈ ઈડુંકે દાંડી પીટવા તૈયાર થયા લાગતા આ પ્રયોગગીર “કલાનાં નવાં રૂપ સર્જે તે બંડખોરે ધીરજ રાખવી પડે.”^૨ એમ કહીને “પ્રજા અને તેનું અગર સાહિત્ય અન્યોન્માશયી” ભાવો છે.” એવી વ્યાપક કક્ષાએ પહોંચી આ વિવેચનાતું નિશાન તાકે છે જ. “કલાની પ્રવૃત્તિ સ્વયંભૂ અહેતુક લીસા કે પ્રચારહિતાર્થે એ વાદ એકનની પાર” રહેવા દેવાની શીખ પહોંચી આ સંદર્ભમાં સંભારવા જેવી છે. બ. ક. ડા.તું વિવેચનસાહિત્ય આમ સતત બેઠે છેડા વચ્ચેનો ક્રમ સાચવી લે છે.

સાહિત્ય-કલા વિશેનો એમનો અભિગમ પાયામાં એ હકાકત સ્થાપીને પ્રવર્તે છે, કે સાહિત્ય જીવનનો માત્ર પક્ષ નથી, જીવનનો વિકાસ સર્જતી એક સૂક્ષ્મ-સૌન્દર્ય શક્તિ છે. તેને તેઓ એક પ્રમુખ શક્તિ તરીકે ઓળખાવે છે. પ્રજાના અવાજનું એમાં અમર સ્વરૂપ પ્રગટતું તેઓ જુએ છે. તેથી જ આખા લખાણનો ઓળો જ અગત્યનો ગણી તેઓ સાહિત્યની મુલવણી કેવળ સાહિત્ય-દષ્ટિએ ન કરવાનો અભિપ્રાય દર્શાવે છે. આપણે ત્યાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યરુચિનાં કેટલાંક નવાં સત્વશીલ ધોરણો આજુબામાં સફળ પુરુષાર્થ કરનાર, સર્જકની સાહસિકતાને બિરદાવનાર, પ્રતિષ્ઠિત મૂલ્યો અને તેના પ્રતિનિધિ સગા મોટા સાહિત્યકારોને જ સરસધાન માટે પસંદ કરનાર, “ઝહારી વિવેચનાતું” લક્ષ્ય તો પરમ ફિલસૂફીનું સનાતન તત્ત્વ અને નિરપેક્ષ સર્વવ્યાપક સત્ય છે, એવા એવા દાવા કરનારા વિવેચક “ને” જાકવાદી કહેનાર બળવંતરાય સાહિત્યની અને તેથી તેના સર્જકની જવાબદારી તરફ ભેતમા નથી, કલાનાં ચિરંજીવ ધોરણોને અવગણતા નથી. એમને રંજ જણાય છે તે એ વાતનો કે સાધારણ કવિતાને એક ગણી પ્રજા કવિતાને જ ગુમાવે છે। સાહિત્યનો ભાવકસમાજ ‘વેવલી ઊર્મિલતાભરેલા અર પૂજ્ય-ભાવો’થી ગાકું રેડવે એથી તેઓ અકળાય છે. ‘આ ચીજ, આ સુંદર ખિલવણ’ કવિતા નથી’ એમ સોદ કહેનારની જ ગુન્જાતને મોટી ખોટ હોવાનો વસવસો તેઓ પ્રગટ કરે છે. છાપ એવી પડે કે તેઓ પ્રણાલિકાને લાંચવા કમર કસી બેસા છે, કે માત્ર નવીનને પ્રતિષ્ઠિત સામે બાયો ચડાવવા તેઓ પ્રેરે છે; પરંતુ કલા-સાહિત્યના સદાસન્માનના આદર્શોને એમણે ય વિચાસથી, આદરથી રજૂ કર્યા દેખાય છે.

નોંધપાત્ર વસ્તુ એ છે, કે કેટલીક વીચતોમાં એમનો રસ, વ્યાપક મૂલ તત્ત્વપર્યાયણમાં ય મહત્ત્વનાં સૂચનો રજૂ કરી દે છે. આપણી પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કલારુચિ વિશે લખતાં અને તેને અર્વાચીન સાથે મૂલવતાં (કાલિદાસના) સમયના શિષ્ટોની સુરુચિ આપણા મધ્યકાલના જેટલી પડેલી (degraded) નહિ, નથાપિ આપણી સુરુચિ કરતાં ઓપલિયા વૃત્તિના ઓછા

૧, ૨, ૩ ‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો,’ ગુરૂ ૩; પૃ. ૪૬, ૪૬, ૧૭૨

૪ ‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો,’ ગુરૂ ૨, પૃ. ૧૭૩

ભેજવાળી, કુદગ્નને વધારે નિકટ પ એમ અવલોકે છે. એ જ અંથના એક બીજા લેખમા એમણે 'લખેતું' સુધારવાની કલા'ને સર્જકતાની નાની બહેન કહી એ મોટી બહેનના તો આશક જ થવાનું સૂચવ્યું છે "આલના રુચિર્નનો લાલ લઈ તેને જગ નહુ વલણ આપી દેતુ" એ એમની વ્યવહારુતા દર્શાવતી પછુ અગામે સાહિત્ય અને પ્રજના સંબંધનો મર્મ તથા સર્જકતાની સિદ્ધિની ચાની સૂચવતી નોંધ પછુ મહત્ત્વની ગણાય. સગવડનુતન લખાણો મદમા-વિદ્યાનાદિમા ય ન ચાલી શકે અથવા જાણે જાણે યજ્ઞવત્તામુર્ષેતિ તદેવ રવં રમણીયતાયા —એ જૂની મોંદર્ધવ્યાખ્યા શબ્દાળુ-અર્પણ-નકારોડિ જ છે, એવા એમના વિધાનો ચિંત્ય પછુ નીવડે છે

એમના વિવેચનસાહિત્યમા પ્રસ જોવાત ઝમકતી ચાની સૂચક નોંધો સર્જક અને ભાવકને અનુલક્ષીને યઈ હોવાથી એનું ગ્યનાત્મક મૂલ્ય સ્પષ્ટ છે એક વિસ્તૃત નિયમમા એમણે ભાષાને પ્રજની મના કહીને શબ્દોના નવા પ્રયોગમા નીનનાથી ય ઉચ્ચતર (રુચિ અને રહિના અનુસધાનમા) સર્જકનાનો અંશ આવશ્યક હોવાની કઠલી નોંધ જુઓ, તે સાથે જ તત્ત્વમ શબ્દનો અપવાદ ગમી કવિના પૂરતો તો જોડણીકોશ દેખી દેવાની ય વાત એમણે કરી છે। કાવ્યમા કાવ્યવનો મુખ્ય તંબધ Form અને Manner સાથે દાખની એમણે "કવિના, અનુવાદ-અનુદૃતિ કે છાયા નદિ, સ્વતંત્ર (Independent), સ્વચ્છ (Original) સર્જન (Creation) જોઈએ એ માગણી માન શબ્દ, છદ કે ગરની નીનતા સતે પી શકે ખરી વારુ ૧૭" એવું ય પૂછ્યું છે આવે સ્થાને તેમની દષ્ટિ આસપાસના પ્રત્યાધાતે ય પ્રવર્તતી જણાશે. તેઓ આ વાત બધે ય છે જ. "કવિ તરીકે મને ઉપકવિ, અપકવિ, અવગણાયેલ કવિ, મમે તેવા નીચા નગરા વર્ગમા નાખવા પ્રેગશે તેવા કવિતાભેગીને પછુ ઇતિહાસદષ્ટિએ અઘનન કવિનાના નવા વલણો ધડનાગમાના એક લેખે મને સ્વીકાર્યા વગર છૂટકો નથી ૮" એ એમના કથનમા ઉત્તરાર્ધ નજદ હકીકત પછુ છે હિમેના જોગ એ છે, ૩ આવા ઐતિહાસિક અર્પણનું મૂલ્ય ટકાઉ હોય છે, જો એમા કલાના મૂલ ધટક અગો પગ મીટ હોય. બળવતગયના 'કવિતાશિક્ષણ'મા એનું તત્ત્વ પછુ છે જ.

કવિનાવિચાર, એના મુખ્ય ધટક તત્ત્વોની પર્યેપણા બ. ક. માના વિવેચનસાહિત્યમા મુખ્ય ભાગ રોકે છે, ત્યા જ એમની શાશ્વત મૂલ્યોની જોગવૃત્તિ અને માણગતા ઉપગત સર્જકતાનું મહત્ત્વ તાગની વેધક તલસ્પર્શી દષ્ટિ યશસ્વી થાય છે જગ અને સ્વભાન પ્રમાણે ત્યાય આમડીપણુ મીધી ગતિએ જોગવું દેખાય છે, જના કેન્દ્રસ્થ-સારમૂળ તત્ત્વોનો અપર્યંત તમમપણે વધુ ધ્યાન દોરે છે. વિચારપ્રધાન, પાકયક્ષમ, અર્થાનુનારી, અનિરુદ્ધ ગતિ ધગવતી, ચિન્તણામા વાચનવમૂલક દરપના પ્રગટાવતી, બિનજન કવિતા માટેગે એમનો વાદ અને પુરુષ અને 'પોચટ આમુ નાગતી' પ્રવર્તમાન કવિનાથી થનો અફોસ જણીના છે ઉપકવિ-અપકવિ-અપકવિ-ગવેયો-ગત્તિચિયો-અનુકરણિયો, અનુકટણિયો, અનુચરણિયો નકલકાર-સાક્ષર-પરિત-સિક, એ

૫ 'પ્રવેશકો', ૫ ૫૬

૬ 'સિરિઝ'

૭ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગ્રુ-૭ ૩, ૫ ૨૪

૮ 'પ્રવેશકો', ગ્રુ-૭ ૧, ૫. ૩૩

સહુ જે હોય તે, કવિ તો નથી જ, જે એ સર્જક ન હોય તો, એ એમની પાયાની વાત છે. બુદ્ધિશક્તિઓના એકાગ્ર આયોજને સંધાતી વિચારપ્રધાન કલા જ કવિતા અને ખીછ કલાનેય સજીવન રાખી શકે એમ તેઓ સ્થાપે છે. સર્જકતાને કલ્પનાપ્રધાન નહિ, વિચારપ્રધાન કહેવા તેઓ પ્રેમય છે. આ વિચારપ્રધાન્યનો મુદ્દો અલગ તારવી બળવતગય પોતાને છૂટ એવી કાવ્ય-સમજને અન્યાય કરતા લાગે છે. એમનો વાધો ■ કવિતામા શબ્દની પોલી નાદમધુરતા કે ચિત્રચા સામે, પદ્યલયની નેહુકમી સામે, લાગણી, જીર્મના નિ સત્ત્વ અતિરેક સામે એ બધુ સૂચવવા એમણે છેડાનો શબ્દ 'વિચાર' પસંદ કર્યો અને એનું પ્રાધાન્ય બોધ્યું. "કવિનું કલ્પનાને વિષયને જેવો જુવે તેવો જ કવિની કિતગબિહવા તેને આલેખે" અને "કવિતાની તો ધણી ખૂબી વાક્યમત્કાર અને પદ્યમત્કાર એ (જે બાજુ કે મહેરાવાળા એક જ) સિદ્ધાને લઈને હોય છે" ૧૦ એ વિધાનો અને "ખરી સર્જકતા છે તે શબ્દક કે બાલ અને કૃતિમ ધટનાની હોતી નથી, અંત સ્થ તત્ત્વની અને સજીવન વિચારખીજની હોય છે" ૧૧—એ એમનું સૂત્ર સાથે મુકતા સમજાય છે કે કાવ્યત્વના મૂલ-મર્મના દર્શનની જ એમની ભાવના છે. ત્યાં એમની ભાષા પણ એકસ અને દ્યોતક થાય છે. અર્થ પરમેશ્વર અને વાક્ પાર્વતીને સંપૂર્ણ ગણી લેલે, પગલુ "પાર્વતીથી પરમેશ્વર દશાગુલ ઉચ્ચ, દૂર અને અગમ્ય ગદી જ જવાનો" ૧૨ એમ સત્ય નિર્દેશતા બ ક. હા "જોગી કવિતા તો ટકાઉ હોય ભાવધનતાએ, સાધારણીકણે, ઉચ્ચીકણે" ૧૩ એમ પણ કહીને "લાગણી કે ભાવ વિના કૃતિને કાવ્ય નામ મળે જ નહિ" ૧૪ એની સાક્ષ રજૂઆત કરે છે. વિગ્ધવિષ્ણુની કવિતામા તો કવિની જીર્મિએ પ્રત્યે વિવેચક સમભાવ ગાંધવાની ધ નોધ એમણે ટાકી છે સ્પષ્ટ થયા કરે છે કે એમનો ખોદ છે માન શ્રવણ જની, ભાષાની બલિહારી ખતાવતી અને ખોટા ઓપ-અસરપ્રભા ધગવતી કવિતા-સાહિત્યગચના પર

કાવ્ય અને પદ્યલયના સંબંધને સ્વીકાર કરતા એમણે કાવ્યદેહ અપદ્ય થઈ જવો ન નેઈએ એમ સ્પષ્ટ કર્યું છે, સંગીતના, ગણ્યમાનાના, ગાણિતિક બંધનોથી, પ્રાસાનુપ્રાસથી ચે મુક્ત, એટલું જ એમને અર્થપ્રવાહી મુક્ત પદ્યમા અભિપ્રેત છે. તેઓ કહે છે, "વ્યવહારમા તેમ કલામા અતિછૂટ (License), અસંયમ, સ્વચ્છંદ તે સાચું સ્વાતંત્ર્ય નથી... (પદ્યત્વ ગુમાવી ખેસતી ગચના) મુક્ત પદ્ય (Blank Verse) ગણવાને અપાન, કુપદ્ય (Doggerel) કે નરી અપદ્ય છે" ૧૫ બળવતગય અર્થપોષક છૂટ છપ્પે છે, અનર્ગલ વિહાર નહિ આજે અછાન્દસ ગચના કાવ્યક્ષેત્રે અપનાવાઈ છે ત્યારે, બ ક હા એમા પ્રેરક બળ રૂપ થયા છે ત્યારે, એમની આ ભાવખતી સામે આખી ઝીંચી ન ધટે. અર્થે અર્થપ્રવાહી પણ પદ્ય, એ છે એમનો મુરો એમનો એ આગ્રહ પર પગિત રચનાઓમા યથાર્થ આગળ વધ્યો છે, રૂપમેળ ગચનાઓમા ચે શ્લોક અને યતિના અર્થાનુકૂલ સ્વાતંત્ર્ય પૂનતો હવે મર્યાદિત રૂપે-તોયે છૂટ રૂપે ચલણી થયો છે, લયમેળ ગચનાઓ પર પણ એના અર્થજોગવના આગ્રહની અસર પડી છે. આજે કવિને

૬-૧૦-૧૧ 'લિરિક', ૫ ૭૪, ૭૪, ૧૬૯

૧૨-૧૩-૧૪ 'નવીન કવિતા વિશે બ્યાખ્યાનો' ૫ ૧૧, ૧૦૩, ૬૭

૧૫ 'મરેરકો', ગુચ્છ ૧, ૫ ૨૨-૨૩

બળવન્તરાયભોધી છૂટથી ય આગળ જવાનું સંવેદનાની દૃષ્ટિએ આવશ્યક જણાયું છે અને તેના પરિણામે કેટલીક તાજગીથી તન્વરતી રચનાઓ પણ પ્રાપ્ત થઈ છે, તોપણ બળવન્તરાયે દાખવેલી કેટલી સરવાળે ટૂંકી રહેતા, કાર્યક્ષમ બનવા સર્જાઈ છે. ખાસ કરીને લાંબી, સંવેદનના વિવિધ જટિલ સ્તરોને સ્પર્શતી, ચિંતનમંથનની કાવ્યરચના માટે બ. ક. કા.એ સૂચવેલી દિશા સંભારણા કરાવાની. ભલે બળવન્તરાયના આગ્રહબળથી એમનો કાવ્ય અને પદના સંબંધ પરતવેનો વિચાર કેટલોક સમય પ્રત્યાધાન પ્રેરનારો થયો હોય; છાંતે છે એમ કે એમાં જે આવિ કવિતાની કસેવર ઘટના માટે નવાં, ઈજિતો સમાયાં હતાં તે આપણી કાવ્યાકૃતિને ઉપકારક થયાં છે.

સર્જક લેખક-કલાકારની પ્રતિભાની માવજતનો પ્રશ્ન પણ એમણે વિચાર્યો છે. એમાં લેખકની ટૂંકી આવરદા આડી આવે, પ્રવર્તમાન વાયુવટોળ-વિચારવાદના વાયુવટોળથી લેખક ઘેરાઈ ભય અને પ્રમાણવિવેક વીસરે તે ય વિઘ્નરૂપ થાય અને સાચી સહાનુભૂતિ-કદર ન થાય તે ય આડે આવે એમ તેઓ વીંગતો સ્પષ્ટ કરે છે. અહીં વિવેચક બળવંતરાયની દૃષ્ટિ બાહ્ય બળો પર છે. એમાંનો ખીજો મુદ્દો સમજાવનાં તેઓનો કેટલોક રાજકીય Bids—પૂર્વગ્રહ પણ ડોકિયું કરી લે છે. શબ્દ, લય અને કલા એ ત્રણે વડે અર્થ અથવા કાવ્ય-વસ્તુની પાકક્રિયામાં અસાધારણ માપનું દોશલ તે ‘પ્રતિભા’ એમ ‘સિરિક’ નિષ્પન્નમાં સમજાવતા અને ‘પ્રતા’ને ત્રીજું જ નેત્ર, વિરલ, વ્યુત્પન્ન, છુદ્ધિશાળી, પ્રતિભાવંતોમાં હોય તેથી જુદી જિમી તરેહની શક્તિ એમ સમજાવી શકતા બળવંતરાયે પ્રતિભાની માવજતનો પ્રશ્ન સર્જકની આંતર જરૂરિયાતને અનુલક્ષીને હપથો નથી એ જરૂર ખૂચે છે. સંભવ છે, આવે સ્થાને વ્યાખ્યાનનું સ્વરૂપ પણ એમને ખીસવા દેતું ન હોય.

સાહિત્ય અને શીલ વિશે વિચારતાં બળવંતરાયે કલાને ‘સ્વયં’ લોકોત્તર પ્ર કુલસાપોષક સત્ત્વ’ કહ્યાનું અને તેના સર્વાંગમુદ્રેષ વિહારને જ સંલક્ષ્ય માનેલ છે તે યાદ આવે તેમ છે. અનીતિ, સાહિત્યકલામાં અનીતિ તે અપરુચિ કે કુરુચિ જ એમ તેઓ માને છે. Fatalism—નિર્માણ-વાદમાં રાચના સાહિત્યને બિનમરૂં કહી તેઓ પુરુષાર્થવાદી સાહિત્યને ઉત્તમ ગણાવે છે. દૈશીય-પોષક સાહિત્ય તેઓ છૂટે છે. આ પ્રશ્ન બળવંતરાયને હાથે જેવો મથાવો થરે તેવો મથાવો નથી. એ માન્યતાઓ કે વ્યોમિતિઓ—અર્થ અટકી મથા જેવું વિવેચન છે. મુદ્દો એમને મન સ્પષ્ટ છે તેવો જ સમજાય પણ છે, પણ છટ્ટ પરમર્થ થયો જણાતો નથી.

એમની વિવેચના, જ્યાં કર્તા-કૃતિની મુલવણી કરે છે ત્યાં, સરવાળે અને વીંગતે ય મહદંશે સ્પષ્ટ અને સાચે મહે મંડાય છે; છતાં આ—તે મુદ્દે ચિંત્ય પણ નીવડે છે. કાવ્યમાં કેટલુંક અર્વાચીન વસ્તુ નિર્વાચ્ય ન ગણાય એ સ્પષ્ટ કરવા કવિઓ સ્વજાતની સ્ફુટિકાવિનામાં ગાંધીજીને ઉલ્લેખે તેની તેઓ દીકા કરે છે. ગાંધીજી સર્વમાન્ય અર્વાચીન વ્યક્તિ ગણાય નહિ એમ તેમને સૂર છે. ન્દાનાલાલ કવિ અમલવાદને રમ્ય કરે તેની ય દીકા કરી, અન્યત્ર ન્દાનાલાલના પ્રભાવની અમાવાસ્યા વેરગી નથી એવું ય તેઓ જાહેર કરે છે! જટિલનાં વિવરણે ટાલણનાં જેવાં અને મુનશીનાં લખાણોમાં સાહચર્યના ને સ્વયમેવ લિપસી આવતી રેખાઓનો રંગકણે નહીં જણાય જેવી એમની દીકા એમની નિર્મીત દૃષ્ટિ થયે છે. કૃતિમત્તિમાં બ. ક. કા. શુભાદી નેમ જ સ્પષ્ટ વક્ત્ર ય જણાશે.

બળવંતરાયનાં વિદ્યામૂલ્યથી ધનકતાં અને સખાઈને બોલાયેલાં વ્યાખ્યાનો જે વિવેચન આપે છે તેની વ્યંગ, પ્રમેય, બોલીજટા, ઈપદાસ, વર્ણનગદ્યાર્થ આદિથી વિલક્ષણ છતાં સાર્થક થઈ આવતી શૈલી સળંગ આકર્ષક લાગે છે. 'યત્ર યત્ર અમુક તત્ર તત્ર તમુક એ ન. બો. દિ. શાર્ધકવિતાનો કોપીરાઈટ મોઢો,' 'પોતાની લઘુકડી બટકડી લાડકડી' 'કુમુદમાલા', '૬ પછી 'બનાવોત્ય,' 'દેશો,' 'સુસ્તબળે,' 'ભૂગળલટિયુ,' 'અથચતસ્માત્,' 'એક બિલ્લસ જિંચુ,' 'અથવા 'કાણુ ના કહે છે?', 'શું સમજ્યા?', 'અલગ થઈ જાએ રે ભૈયા,' 'કયો ભા' અગર 'આમળે છે, નીચોવે છે, ખૂટે છે, ચગદેય છે,' 'તોડી ફોડી કાપી ફંગોળી' જેવા પ્રયોગો વિવેચનાના આપણે ત્યાંના નિરૂપણના ઢાંચાને મોજથી હસમચાવી નાખે છે. ગાયત્રી મંત્ર તે આર્ય પ્રજાના અવાજનો એક મણિ એવું વર્ણવી શકતા બ. ક. હંદાર 'જાવ, નીકળો, તમે ધૂતાન છો।' જેવી અદા પણ ફટકારી દે છે. ગીતાનો કથાસાર આપતી એની વ્યંગ દલા પણ એ રીતે ધ્યાન ખેંચે તેમ છે. ભાષા-શબ્દ ગૌણ થઈ એનો દિમાક, એની લંગી, એનો વળેટ એક બાજુ સ્વાભાવિક હવા રમીને પ્રતીતિજનકતાનું વાતાવરણ પણ સાથે સાથે જ જમાવે છે. એનું વૈવિધ્ય વિલક્ષણ છતાં લક્ષ્યસાધક થાય છે. વસ્તુકથન-વિવરણમાં, તેમાં ઉદ્દગારનિરૂપણ હોય ત્યાં (દા. ત. અકબરનું ફરમાન: વિવિધ વ્યવખ્યાનો—૩, ૫. ૧૭૪) બ. ક. હા.ની શૈલી કામણગારી થતી ય જણાશે. આ વિલક્ષણતા એના બાહ્યાંતર ઓજસને કયાય ઢાંકતી નથી.

એમણે વિવેચકને ધીરજની અને અભયની નિઃસ્પૃહ મૂર્તિ કહી છે. ગુજરાતી વિવેચન બાલ્યાવસ્થામાં છે—ઝોદ નથી અને આપણા ઓતાવળિયો ઉતાવળિયો અને જીમિલ છે એ તેમની શય છે. નરી ગુણ્યાદેકતાને એમણે નપુંસક ગણી છે. કુબોધને સુબોધ કરવાનું કાર્ય 'વિવેચનનું' એમ પણ તેમનું મંતવ્ય છે. કલા-સાહિત્ય અને વિવેચનને તેઓ પરસ્પરાવલંબી કહે છે. વિવેચક તરીકે બલવંતરાયે જે મૂલ્યાંકન કરેલ છે, સિદ્ધાંતવિમર્શ કર્યો છે, અવલોકન કર્યું છે, દિશાનિર્દેશ કર્યો છે તેમા આ વલણ કાર્યશીલ થયા છે. એમાં એમની પડિતાર્થ તો વજનદાર છે જ, પણ એમા જે વિશિષ્ટ છે તે એમનો અભિગમ. એમને જે કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે તે આપણા સાહિત્ય, આપણી કવિતાના કાયાકલ્પ માટે અનિવાર્ય પુરવાર થયું છે. સાહિત્યસર્જન અને ભાવકવલણ પર એણે મોટી અસર કરી છે. દાયકાઓજૂની, તેથી ય જૂની રુચિને પલટવી સહેલી નથી. બળવંતરાયે એ પ્રત્યે સર્જન અને વિવેચન—ઉભય પ્રવૃત્તિ દ્વારા પાર પાડ્યું છે. એમના જ સમયમાં એમના પ્રયોગ—'શિક્ષણ'નો વ્યાપક સ્વીકાર થયો એ નોંધયોજ્ય ઘટના; એથી ય વધુ નોંધપાત્ર વાત એ છે કે મૂળજૂત સ્વરૂપે એ પ્રભાવ આપણા કાવ્યસાહિત્યે ભાવિપાઠ્ય રૂપે ય જળવ્યો છે. આપણા સર્જન-વિવેચનને વિભાવના-અભિવ્યક્તિ અંગે આધુનિકતા પ્રત્યે અભિમુખ માત્ર નહિ, પ્રવૃત્ત પણ કરવાનું એય બળવંતરાયને નામે ચડે તેમ છે; તે ય વિવેચક બળવંતરાયને નામે વિશેષ.

બાં ૬૦ ઠાકોરનો કાવ્યાર્થ

મુરેશ હ. જોષી

બા. ક. ઠાકોરે 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'ના પ્રારંભમાં બે કહ્યું છે તેમ એમની 'કાવ્યનત્વની ભાવના યુરોપી રસિકો અને ફિલસૂફોની સૌન્દર્યભીમાંસા ઉપરથી બંધાવા પામી છે.' આ ભાવના ઘડવામાં મુખ્ય ફાળો એટલે અને એરિસ્ટોટલનો છે. એમ તો એટલા પાલક અને એમી લોલકે બહાર પાડેલા 'ઇમેજિનિસ્ટ મેનિફેસ્ટો'ની નોંધ પણ એમણે લીધી છે, છતાં સાથે એમ પણ કહ્યું છે: ".....હજી તો વિદ્યાર્થી હતો તે કાળથી મારા ઘડતા રુચિત્રમાં એ કાવ્યભાવના એવી તો મુખતિયારી સર કરી રહેલી છે, કે પચાસ વર્ષનાં સર્જનમંથનવાચને તથા સમકાલીનોમાં ખીજી ભાવનાઓનાં દર્શને તેમાં રજૂ પણ ફેર પડેલા નથી."

'કાવ્યની વ્યાખ્યા આગવાનો પ્રયત્ન ધણા કાવ્યાચાર્યોએ કર્યો બે છે, ને છતાં એ બધી બે વ્યાખ્યાઓ ઢાઈ ને ઢાઈ રીતે અધૂરી લાગી છે. મગમટની કાવ્યની વ્યાખ્યા વિશેની ચર્ચા જાણીતી છે. આમ બા. ક. ઠાકોર પણ કાવ્ય પાસેથી એમને શી અપેક્ષાઓ છે એની ચર્ચા કરતી વેળાએ જે લક્ષણોની યાદી આપે છે તેથી 'કાવ્યનત્વ' વિશે નિશ્ચિત સ્વરૂપનું કશું કહેવાયું છે ખરું એવો પ્રશ્ન ધાય છે. અત્યાર સુધી જુદા જુદા કાવ્યભીમાંસિકોએ ગણાવેલાં લક્ષણોનો એમાં સરવાળો કરવામાં આવેલો દેખાય છે. એમણે જે લક્ષણો ગણાવ્યાં છે. તેમના પોતાને અલિખિત એવા સંકેતોની સ્પષ્ટતા કરવા પૂરતી પણ એ વિશે ચર્ચા કરી નથી. એ બધાં બે લક્ષણો ધરાવતું ઢાઈ કાવ્ય લાગ્યે બે વિશ્વસાહિત્યમાંથી સાંપડે; પણ એમનો આગ્રહ જે ઉત્તમોત્તમ છે તેને માટેના બે છે. એક આદર્શ લેખે એ બરાબર છે; પણ વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ જોનાં વિવેચકને તો એઓ જેને 'ખીજા નંબરની કવિતા, જીનરલી કવિતા' કહે છે તેને બે મોટેભાગે લક્ષમાં લેવી પડે છે. પંડિતયુગની આવાં absolutes માટેની આસક્તિને કારણે ધણા મહત્ત્વના મુદ્દાઓ ચર્ચામાં બે રહી ગયા છે. એરિસ્ટોટલ જીવનવાચની હતો ને પસેટો આદર્શવાદી ફિલસૂફ હતો. એરિસ્ટોટલે પ્રકૃતિમાં જે રીતે રૂપરચના થતી આવે છે, જે રીતે અંગોપાંગોનો પ્રાણમય સંબંધ રચાતો આવે છે, તેના પર ભાર મૂકીને આ રૂપરચનાને actualizing and organizing principle રૂપે જોઈ છે, હતી. એ મુદ્દા પર બા. ક. ઠાકોર ભાર મૂકના નથી. કુદરતી એટલે સંપૂર્ણ એવું સમીકાણુ થોજીને, કદાચ એરિસ્ટોટલને અલિખિત નહોં એવો, અર્થ ધરાવે છે. આથી એમણે બે આપેલાં લક્ષણો પૈકીનાં sculpturesque અને concrete જેવાં લક્ષણોને ધ્યાનમાં રાખીને ઘટ્ટાના રચના અન્વયની, રૂપરચનાની, જે ચર્ચા થતી હતી તે અહીં મળતો નથી.

એઓ પોતાની કાવ્યચર્ચાને abstract બનાવી દેવા ઇચ્છતા નથી. જેની માંગણી થઈ ચૂકી છે એવા સિદ્ધાંતનું પિટિપેક્ટ કથાં કરવા કરતાં વિચિત્ર દૃષ્ટિઓ, નમૂનાઓ, નજર સામે રાખીને ચર્ચા કરવાની, એઓ જેને 'મૂર્તિ પદ્ધતિ' કહીને ઓળખાવે છે તેવી, પદ્ધતિ એમને રુચે છે. છતાં, વિચિત્ર દૃષ્ટિઓની ચર્ચામાં પણ એઓ જેને કોઈ વાર 'ભાવ,' તો કોઈ વાર

‘અર્થ’ તો, કોઈ વાર ‘વિચાર’ કહે છે તેને ધ્યાનમાં રાખીને જ ચર્ચા કરી હોય એવું જોવામાં આવે છે. એમણે લિરિકના પાઠેલા વિભાગો પણ કાવ્યના વિષયને અનુલક્ષીને પાઠેલા છે.

આપણી કાવ્યરુચિ તથા આપણો કાવ્યાદર્શ કેવળ આપણા સાહિત્યની કૃતિઓનાં અનુશીલનથી ઘટાય એવું એઓ કમ્પજતા નહોતા. એથી તો કદાચ કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં આપણે ભૂલ કરી બેસીએ. આવી ભૂલોમાંથી બચવાનું એક સાધન એમની દષ્ટિએ આ છે : “આ સાધન એ જ કે અન્ય દેશકાલના જેવાં નમૂનાઓ વારંવાર અને પુષ્કળ જોવા, અને તેમના ગુણધર્મની પરીક્ષામાં રસેન્દ્રિય અને તેટલી કેળવવી.” મેથ્યુ આર્નોલ્ડ એની વિવેચનામાં આવી touchstone બની રહે એવી કાવ્યપ્રકૃતિઓને મહત્ત્વ આપતો હતો. એની મોટી મર્યાદા એ છે કે એમાં વ્યક્તિની અંગત મર્યાદાઓ તથા વિલક્ષણતાઓ મોટા ભાગે જન્ય છે. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે touch stone જેવી ગણાવેલી ઘણી કાવ્યપ્રકૃતિઓ જીનરલી કાટિની હતી. બ. ક. ઠાકોરને પણ આ મર્યાદા નહીં છે. પશ્ચિમના સાહિત્યમાંથી પણ એમણે જ્યાં જ્યાં કૃતિઓ લઈને ચર્ચા કરી છે ત્યાં પણ, એઓ ઉત્તરોત્તરને માટે જ આગ્રહ રાખે છે તે છતાં, એથી ઝાઝી કૃતિઓ પસંદ કરી શક્યા નથી. વળી પરદેશના ખીન્ન સાહિત્યમાંથી પણ અનુવાદની મદદથી કૃતિઓ પસંદ કરી હોત તો એમના સમકાલીન તથા ઉત્તરકાલીન કવિઓની સમૃદ્ધ રચનાઓનો લાભ લઈ શક્યા હોત. કાવ્યને કેન્દ્રમાં રાખીને ચર્ચા કરવાનો એમનો આશય છતાં એવું થોડું જ બની શક્યું છે.

શુભગતી કવિતાની પમંદગીમાં પણ એમને આ જ મર્યાદા નહીં છે રુચિ ગદ્યલાતી રહે, રુચિવૈચિત્ર્ય પણ હોય. એ સ્વીકારીએ તોય રુચિના ધોરણો નયાં આત્મલક્ષી નથી હોતા; એને કશીક વસ્તુલક્ષી ભૂમિકા હોય જ છે. એ રીતે જોતા આજે સાગ્ર ગ્રામ્યતા કેટલાક કાવ્યોને એમણે કાવ્યરૂપ સિવાયના ખીન્ન જ કારણે ઉતારી પાડેલા દેખાય છે. ઉમાશંકરના ‘નિશીથ’ કાવ્ય વિશેનું એમનું વક્તવ્ય આના નિર્દર્શનરૂપ છે. દેવસ્વીઓની સ્તુતિઓ હવે આપણા જમાનામાં ન સંભવે. એઓ કહે છે : “ગદ્યને કવિતાને આ પ્રકાર પ્રકૃતિસૌન્દર્યનું આવું કાંપનિક ઉદ્દીપન કાલમસ્ત (ઓબ્સોલીટ) લાગે છે. અર્વાચીન ધૃક્લેષપનાને એ અકૃત્રિમ લાગે જાય. અદ્વિતીયતા કમતા કૃત્રિમતાની છાપ જ વધુ ઊપસે છે. વેદનું નામ પડતા માઝા બનતા પુગલકતોમાંનો હું નથી.” અહીં વિષયપરંવેના એમનો પૂર્વગ્રહ એમને ‘નિશીથ’ના કાવ્યરૂપ સુધી જતા અટકાવે છે. મિલ્ટને ટેલેમીનું ખગોળશાસ્ત્ર સ્વીકાર્યું. એની ધાર્મિક માન્યતાઓ પણ આપણને અનુકૂળ ન હોય છતાં ‘પેરેડાઈઝ લોસ્ટ’ નો આપણા પર જે પ્રભાવ પડે છે તે એના કાવ્યગુણને કારણે. એ ગુણોત્કર્ષને કારણે આવી વીગતો અન્તરાશય બનતી નથી. સંવિતને નિર્વિધ્ન બનાવવાની આ કવિકર્મની શક્તિ અહીં બ. ક. ઠાકોર લક્ષમાં જ લેતા નથી. આવી જ એમની મર્યાદા “બળતા પાણી” નો અન્યોક્તિની ચર્ચામાં દેખાય છે. જો કવિનું વક્તવ્ય પાખી કળાને કારણે ઉઘાડું પડી જતું હોય, કાવ્યરૂપના વિકાસમાં એ બાધારૂપ બનતું હોય, રૂપરૂઝાનના અંકોડા કાવ્યની ચમત્કૃતિથી નહીં પણ વક્તવ્યને પ્રેરનારા Logicથી ગોઠવાયેલા લાગતા હોય તો તેટલે અંશે કાવ્ય જીવું એમ આપણે સ્વીકારીએ. પણ કાવ્યબાહ્ય એવા કોઈ તત્ત્વને આધારે અગત્ય પૂર્વગ્રહને વશ થઈને જો આવા અભિપ્રાય ઉચ્ચગતિ હોય તો એવું મહત્ત્વ કેટલું ? સામાન્ય હાપ એવી પડે છે કે અહીં તેમ જ અન્ય કવિકર્મને તપાસવાનું એઓ માગી વાલે છે.

આવે જ એમનો પૂર્વગ્રહ અન્યત્ર પણ દેખાય છે. રામનારાયણ પાઠકનું કાવ્ય ‘એક સંધ્યા’ એઓ અર્થે છે. એમની ચર્ચાની પદ્ધતિ એવી છે કે એઓ કાવ્યને ન્યાય થાય એ રીતે એનું Paraphrase કરી જાય છે. એ કાવ્યમાં અર્થલીલતા છે એવો પ્રશ્ન તો આજે કોઈ ભાગે જ ઉઠાવે, પણ એ ગાળામાં કદાચ એ પ્રશ્ન મહત્વનો બન્યો હશે. એ પરત્વે તો બ. ક. દોશરનું વલણ સ્પષ્ટ છે: “મૂળે તો આમાં તક્ષમાત્ર મર્યાદાભંગ લાગતો નથી, બલકે વિપરીત સંલેગોમાં, કામોદીપક પરિસ્થિતિમાં ય આ બ્લેડ મર્યાદાને પૂરેપૂરી પાળતું આલેખ્યું છે, એનુંતો એની વિશિષ્ટતા છે.” અહીં પણ જે રીતે રસપ્રાય દૃષ્ટિએ ઉપયય થતો આવે છે તે રચના પર એમનું ધ્યાન નથી. એને એઓ આસ્વાદ્ય તત્વ કે વિશિષ્ટતા લેખતા નથી. આ કાવ્યથી એમને નૈતિક દૃષ્ટિએ અસંતોષ નથી. એમનો અસંતોષ જુદા પ્રકારનો છે: “પણ આ કૃતિથી મને અસંતોષ રહે છે, તે જુદી જાનનો છે. જે સુંદર મોઢક ભાવ માટે કવિ આ કૃતિને પાત્ર બનાવવા ચાલ્યો છે, તે ભાવ માટે એ પાત્ર મૂળે, અતિપાતળા કાચ જેવું ભંગુર લાગે છે. અર્થમાં તેમ અર્થના દેહમાં હું પૂરતી ઘટ્ટતા, પૂરતાં વાજાનાણાવાળા ટકાઉ વણાટનો દિમાયતી છું.” જે આ texture તથાસનું હોય તો કુમારાણું પોત પણ હોઈ શકે. કુમાર હોય માટે પોત ફિસ્મ જ હોય એવું તો નથી. અહીં જે સંદર્ભ કવિએ રચ્યો છે તે જીવનની એક પ્રસન્ન દાખલની ક્ષણને બરાબર ઝડપી લે છે. એ ક્ષણ જ અહીં પૂરતી છે. એથી વિશેષનો ભોલ થા માટે? આ વણાટ તે ભાષાનું કે પછી ભાવનું? ભાવ તો સુંદર અને મોઢક છે, એટલે અહીં ‘પાત્ર’ શબ્દથી એમને શું અભિગ્રેન છે તે સ્પષ્ટ થતું નથી; પણ એઓ આગળ કહે છે તેમ ‘મલમલિયા પોત’ એમને ગમતું નથી, કારણ કે એમાં ‘પ્રયત્ન, પ્રયત્ન સાચવી સાચવીને ગૃંથેલું કૃત્રિમ પોત’ એમને લાગે છે. આભાસ વરતાઈ ન આવવો જોઈએ તે બરાબર, પણ કસબ પરત્વેની, રૂપરચના પરત્વેની, આ જમરુકતા એ સરવાળે તો સર્જનને લાભકારક છે, કૃતિ ઘાટીલી હોય એટલાથી એમને સંતોષ નથી, સુરેખ હોય એટલાથી ન ચાલે—એ ટકાઉ અને પાકી પણ હોવી જોઈએ, નહીં તો એમને એ ધરીબેઘડીની રમત લાગે. Aesthetic fastidiousness એમને બહુ મંજૂર નથી. એને એઓ ‘ટાપટીપિયા શૈલી’ કહીને ઓળખાવે છે. એઓ એ વિશે કહે છે: “...અમુક વસ્તુઓ તેમ તેમની અમુક જ ગ્રાહ્યણી, અમુક જ શબ્દાવલિ વગેરેને આ અતિ ટાપટીપિયા શૈલી વળગે છે. એ પાતળો લગભગ પારદર્શક વણાટ પસંદ કરે છે.. પણ તે આપી શકે છે બહુ થોડું, અવિવિધ, અને સામાન્ય દુનિયાના રસિકોને નહાર કે વાસ્તવિક (કદાચ આડપંક પણ) ના લાગે એવું.” આમાં Qualitative કરતાં Quantitative ધોરણ પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો હોય એવું લાગે છે. કાન્તના ‘સાગર અને શશી’ કાવ્યને એઓ આ શૈલીના નિદર્શનરૂપ ગણાવે છે. રસપ્રાય અપેક્ષાઓ કદાચ આ શૈલીનાં કાવ્યો જ વિશેષ સંતોષે છે એમ આજે તો કહેવાનું રહે.

આનન્દચંક્રે ભવભૂતિના ‘ઉત્તરસમયસ્થિતમ્’માંના નાન્દીને અનુસરીને એના પર ભાષ્ય કરતાં કવિતાને ‘આત્માની કલા’ કહીને ઓળખાવી હતી. બ. ક. દોશર પણ કવિતાને આત્માની કલા કહે છે, પણ તે એમની વિશિષ્ટ રીતે. પંડિતધુગની ભાવનાપરસ્તી એમનામાં પણ છે. આ સમજાવતાં જ એમનો પ્રિય શબ્દ ‘ટકાઉપણું’ પણ એઓ સમજાવે છે. આની પાછળ પોસ્ટોનો આદર્શવાદ રહેલો છે. કાવ્યને એઓ ‘માત્ર વિચારણા’ ગણતા

નથી. એન્ટિસ્ટોટલના બેદ ધ્યાનમાં રાખીને કહીએ તો કવિતાનાં Cathartic function ઉપરાંતનું 'પથુ ખીજું' function એઓ સ્વીકારે છે. આથી એઓ કહે છે : ' એ માત્ર વિચારણા નથી, અમુક નવો ઘાટ આપતું આચરણ (એક્શન—Action) છે. 'સાધારણીકરણ ઉચ્ચીકરણ, ઉદ્ધતીકરણ વગેરે કલા જે જે સબ્લિમેશન (Sublimation) અર્પતી પોતાનું કલાત્વ રધાપે છે તે સંસ્કારો બાણીતા છે. કૃતિમાં આ સંસ્કારો વડે વ્યાપકતા, ગોરવ, ગર્વદર્શકતા, શાંતિદાયકતા, ગાંભીર્ય, રહસ્યાવિષ્કરણ, માનસની મંથન દશાનું શેમન, જીંઝાર, અતાગના, આંખી ન શકાય એવી જિંચાર્ અગર જનનચુગિતા, વગેરેની સાથે ટકાઉપણું અમરતા લગીનું 'પથુ આવે છે. ' આટલેથી એઓ અટકતા નથી. રહસ્ય, અગમનિગમ જેવી સંજ્ઞાઓથી ભડકતા, એને ભાંડના બ. ક. ઠાકોર કાવ્યને અદ્યપૂર્વ, અનાદત અને અનુપમ અબૂત-પૂર્વનાં ક્ષેત્રમાં સર્જી ન્ય છે. આવી " અમર કૃતિ અને તે ' આત્માની કલા 'ની પ્રસાદી તે જ ખીજી નહીં. " પછી એમણે જે કૃતિઓને આવી ગણાવી છે તેને આવા ગુણો ધરાવવાને કારણે આપણે જોવી ટ્રોટિની ગણીએ છીએ ખરા એવો પ્રશ્ન થાય છે. એસિયટે કહ્યું હતું : " There is no escape from metre, there is only mastery. " બ. ક. ઠાકોર પથુ કંઈક આવું જ માને છે. એકતાનતા કે એકધરીલાપણું એઓ ટાળવા માગે છે. એથી વતિઓનાં નિયત સ્થાનની વ્યવસ્થાને તોડવાની હિમાયત કરે છે, પથુ મુક્ત હ'ંદ એટલે આવી જડ વ્યવસ્થાથી મુક્ત, સંગીતના તત્વથી મુક્ત એટલું જ એમને અભિપ્રેત છે. આજે કટાવ, ચોપાર્ડ, દોહરા, રોળા, ચતુરાક્ષરી વગેરેનો ઉપયોગ ફરીથી વધ્યો છે ને એ બધાનો લય સમર્પક રીતે ખપમાં લેવાયો છે. એમણે કદમ આ પસંદ કર્યું ન હોત, કારણ કે ન્યાં ગાર્થ શકાય એવો કશો લય પેસી નય ત્યાં એનો પરિહાર કરવાનું એમનું વલણ હતું. લય વિશેની સમજ હતી, આજે પથુ, આપણે ત્યાં સ્પષ્ટ નથી, એટલે ગઘના લય સુધી પહોંચવાની વાત એઓ કરે એવી અપેક્ષા આપણે નહીં રાખીએ.

એઓ જેને Idea, thought કહે છે તેનો સંજ્ઞન પથુ બહુ સ્પષ્ટ થતો નથી. Imagist Manifestoને સાર એમણે આપ્યો છે. એમાં એઓ કહે છે : " કવિતાનું કર્તવ્ય નગર આગળ આકૃતિ ખડી કરવાનું છે. " કવિ પ્રતિભાવિધાયક છે, પથુ આ પ્રતિભાવિધાનનું તત્વ એમનું બહુ ધ્યાન ખેંચવું હોય એમ લાગતું નથી. એમણે જે અર્થાનુસારી લયની વાત કહી છે તેને F. S. Flint આ પ્રમાણે મૂકે છે : " The poet must forge his rhythm according to the impulse of the creative emotion working through him. " (Reviewing ' The New Age, Vol. VI) હ્રમેયનિસ્ટોને મન Image એટલે ' a Vortex or cluster of fused ideas ' છે. એટલે Idea આ રીતે જ કવિતામાં મૂર્ત અને આ સ્ફટિકકર્હિન મૂર્તતા તે જ સંજોગતા. બ. ક. ઠાકોર ' સંજોગ ' શબ્દ પર ઘણી વાર ભાર મૂકે છે, પથુ એમને આ અભિપ્રેત છે ખરું ? પાણીપોચી કવિતાનો એમને અણગમો હતો, એને મુકાબલે શુધ્ધ, રુક્ષ પથુ એઓ પસંદ કરતા. હ્રમેયે પથુ લગભગ એ જ ગાળામાં આ પ્રમાણે કહ્યું હતું : " The thing has got so bad now that a poem which is all dry and hard, would not be considered poetry at all. Poetry that is not damp is not poetry

at all." (Speculations, pp. 125-27) આ સંજોનના એટલે શું તે વિશે પાઉંએ કહ્યું છે: "Poetry is in some old way concerned with the specific gravity of things." આ specific gravity સંવેદ બને છે કે નહીં એ પ્રશ્ન છે.

કવિના અને તરંગ વચ્ચેનો ભેદ એઓ એકથી વધારે વખત સ્પષ્ટ કરવા મધે છે, પણ, ક્લેરિફિકેશનને અનુસરવા છતાં, કવિનાના સંકેતને ક્લેરિફિકેશન જે ઝોરવ આપ્યું છે તે પ્રકટ કરી શકતા નથી. કવિનાને એઓ 'વિશિષ્ટ દષ્ટિ' માત્ર કહે છે. અલંકાર તરંગજન્ય હોય છે એવું એમણે કહ્યું છે, એ માત્ર 'ફેન્સિક્લસ કોગિથિયા બળ' છે. સર્જકનાની વ્યાખ્યા એઓ આમ બાંધે છે: "સર્જકતા છે છુદ્ધિશક્તિઓના એકાગ્ર આયોજનમાં, વિચારપ્રધાન કલા જ સાચી અવનવી સજ્જવન સર્જક કૃતિઓ આપી શકે." વળી અન્યત્ર ઉમેરે છે: "વિચારપ્રધાન્યની માગણી, કલામયતા માટે આમલે, સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ, ઉદાત્તીકરણ આદિ માટે નિરકર કે ચિત્તંત્રના બીજા કોઈ પણ અંશને, અવલોકનમાં માધુર્ય કે બીજા કોઈ પણ ગુણનો અનાદર કરે છે, એ તો કેવળ ગેરસમજ ન હોય ત્યાં ત્યાં ચોખ્ખું ખોલતાં જ છે." આમ કવિનાને બદલે, પ્રતિમા-વિધાયક શક્તિને બદલે, વધારે પડતો ભાર 'છુદ્ધિ' અને 'વિચારપ્રધાનતા' પર એમણે મૂક્યો.

જૂની મૂડી કે પરંપરાને વળગી રહેવાનું એઓ માનતા નહોતા. એમણે કહ્યું છે: "મૂડીને ય દૂરથી અને સજ્જવ રાખવી હોય તો તો હેરવહેર અને વિશ્વવિનિમયે તેને તાજી અને સમયયોગ્ય કરતા રહેવું પડે." આપણી કવિના માત્ર આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં જ નહીં, પણ વિશ્વસમસ્તના સાહિત્યમાં જીવ્યું સ્થાન પામે એવી એમની મહત્વાકાંક્ષા હતી. એમની મહેત્વના પણ આપણી પ્રભુ 'કુનવી મનુકલ્પવિદ્યા' બની રહે એવી હતી. આપણે માત્ર 'ગુજરાતી કે હિંદવી કે એશિયાનિવાસી' બની રહીએ એ એમને મંજૂર નહોતું. આથી એમણે ગુજરાતી પ્રભને ઉદ્દેશન કર્યું છે: "કૃષ્ણમંદુકતાને અશક્તિ ગણે, માનવકલાસાગરનાં બહોળાં સમુદ્રાં પાવક જલોમાં આવે, પૃથ્વિને આપણે ખૂલે વાણીમાં ફૂટતા સર્જનસ્રોતને તમે એ મહાસ્રોતને નમ્રને સર્જનાવી જુલો.....આખી માનવમતિ જેવું કવિત્વ સ્વીકારી ભોગવી પ્રશંસી શકે તે જ સાચો કવિ, બીજા સર્વે એક ખૂણના, એક બે દાયકા જમનાના, એક ભાષાના જ કવિ, એવા સાચા કવિ ગુજરાતે પણ પાકે એ જ અમારી નવીનોની મહેત્વજી છે." અન્યત્ર ક્રાન્સિસ સ્કોર્ડે 'Auden and After'માં જે કહ્યું છે તેના લાવાનુવાદ કરીને એમણે એમનો કાવ્યાર્થ આ પ્રમાણે રજૂ કર્યો છે: "દેવલ દાવે કરે છે કે કૈનન્યના તમામ મનનામાં કાવ્યને પ્રવેશક નેઈએ. વેલ્સી કાવ્ય=બીજાવિધિત એવું સમીકરણ સાધે છે કે કાવ્યરૂપ સાદી સમજની મંદિષિત સિધિ સૌને સમજાય એવી અને ખેસી જાય એવી છે. શેલી કેટલીક વખત કાવ્યને હાલરકાવું કર્તાવ્ય સોંપતો જેના મંદ ગુજરને ખૂલવું ખૂલવું થાકી ગયેલ બાળક શાંત બની નીંદરખોને લેટી જાય અને મીઠાં મીઠાં નિદ્રવધિ સોણલાં માવયાં જ કરે. આપણે આ જમાને શી તાંબિમુગ્ધ તજ જ ખોલમાં ભાખી દે છે કે કાવ્ય જ ધર્મતત્ત્વ. કવિનાપ્રચુર ના હોય એવા કાવ્યને છવવાને અધિકાર જ શા ? વાસ્તવ આકૃતિઓ, સ્થિતિઓ અને જીવનાગુણોની મૃત્તિકા ગુદીગુદીને તેમાંથી સોડાતર વધારે વાસ્તવિક અને અમરતાને ધાવના પ્રયોગસર્ગો ઉપજાવે નહીં એવા કાવ્યને આનંદનિક બદિલકાર જ ધરે. અવનીને ખેંચીખેંચી મલેલોના કહેવે જગત્તરનું બળ જગતી કાવ્યજગતે જગી લઈ લેવા ના મધે એવો કવિ નામખોજ જ રજૂાય." (નવેમ્બર, ૧૯૪૪)

વિવેચનમાં પણ બંડખોર વૃત્તિના તથા અગરુકતાના એઓ હિમાવતી હતા. આમ પંડિત-યુગનો ભાવનાવાદે અમુક અંશે એમણે પણ સ્વીકારેલો, છતાં ગદીવાદીઓના આદર્શોની ઠેકડી ઉડાવતા ખરા. રાગનાગયણ પાટકના ‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં વહેણો’ના અનુલક્ષમાં એમણે કંઈક આકરી ભાષામાં આમ કહ્યું હતું : “અમુક આદર્શ આદર્શ છે એમ સ્વીકારવું માત્ર શબ્દોમાં, અભિપ્રાય આપતાં, અભિપ્રાયને આચારમાં મૂકતાં વા આચાર વિશે વ્યક્ત કરતાં આદર્શ આદર્શને ઠેકાણે રહે—પોથીમાંનું’ રી’ગણ—પોતાને પ્રિય તે શાસ્ત્રસંમત છે એમ યતાવવાનો પ્રયત્ન આદરવો, પ્રયત્નને છોડી દેવો, પ્રયત્નના આદરને જ પ્રયત્નસિદ્ધિ ગણી લઈ એ, પ્રિય તે પ્રિય અપ્રિય તે અપ્રિય એમ વિધાન કરવું એ પણ હાલની એક રીતિ સ્તો !...આદર્શની કસોટીએ કુંદન ન નીકળે તેવી કૃતિઓને ય તે મને પ્રિય માટે કુંદન સ્તો એ અશાસ્ત્રીય નિર્ણય-રીતિને સશાસ્ત્રીય ટોફી બેસાડવાનો ચર્ચાને નામે ધુમાડે પાથર્યો છે. લાગણીએ આદર્શ સામગ્રી ઉપર જ કળા (વિચારણા) રહે, છીણી, કાતરાદિ પોતાનાં ઓળશે વાપરીને સુંદર કૃતિ સર્જે છે.” વિવેચન અગરુક રહે એનો એમને ખાસ આગ્રહ હતો. “હશે વૃત્તિ,” એટલે ચલાવી લેવામાં માનતા નહોતા, સુગમ માર્ગે જવાની સમ્મતિ આપી એમને રુચતી નહોતી. આથી એમણે કવિઓને એમની લાક્ષણિક રીતે આ પ્રમાણે કહ્યું છે :

મા વર, વર મા, તાત !

કેડી સુરભિ સુલાત

માવાવી એ ભાસ

કંટક કેડી ખાસ

વર તે, તે વર, તાત !

બે પારે ગુણગુત્મની

સુભોજ્ય સુખકર ભાસતી;

ભવકસણી એ કારમી

નીસરણી આનેહતી

ચડવા સ્વર્ગે ભવથકી.

વિચારપ્રધાન કવિતા

નરેન્દ્રામ વાળંદ

પંડિત યુગમાં જન્મેલા છતાં છેક અઘતન યુગ સુધી પોતાનાં કાર્યોની અસર પહોંચે એવી વિશિષ્ટ વિચારસરણી મૂકી જનાર વ્યુત્પત્ત સાક્ષર ગળવંતરાયની અસર સમકાલીનો કરતાં ધ નવીનો પર વિશેષ પહોંચી છે.

કવિતામાં વિચારપ્રાધાન્યના તેમના આગ્રહનું કારણ યુગબળ છે. જ્યારે કોઈ પણ વાદમાં અતિશયોક્તિ અને અતિચારનું તત્ત્વ પ્રવેશે છે, ત્યારે એના પ્રતિકારરૂપે નવો વાદ અસ્તિત્વમાં આવે છે. ગુર્જર સાહિત્યકાશમાં જ્યારે ‘મકુલ અભીવર્ણણ ચન્દ્રગણ’ ન્હાનાલાલ રાસ અને ગીતોની મંજર મચાવી રહ્યા હતા, કાવ્યકુળમાં ‘કલાપી’ના દેકારવ હમણાં જ શરૂ થતા હતા, અને કાન્તની શાન્ત વાણી હજી શુભંતી હતી, એવા સંયોગમાં ગળવંતરાયે નવા જ વહેણમાં કાવ્યનીકા હંકારી. ‘૨૧ ૨૧’ અને ‘સોલ’ના પોચટ સાગણીના ઉદ્ગારોવાળી, ધુમાડા જેવી ધૂધળી સામગ્રી ધરાવતી અને બહિરંગે સુવાણી રૂપાળી કવિનાને તેમણે પકડારી :

પુષ્કળ કવિના માત્ર શ્રવણીરંજની તે વિશે
પૂછું રમિક સુપાત્ર, કવિના યસ વાદિત કે ?

*

*

*

પુષ્કળ કવિતા માત્ર પેચટ આંસુ સ્પર્શતી,
ધણી કવિનાએ માત્ર ખેડા ઓપ, અસંપ્રભ,
ધણી કવિતા તો માત્ર, બસિહાગી ભાષા તણી.

*

*

*

કવિ તો આપિ, યરુ, દેવદૂત વગેરે સાંભળ્યું;
પૂછું મને કટેવ, તુલ એક કે બેપત્રું.

ગળવંતરાયના વિચારપ્રાધાન્યના વિચારો કંઈ સાવ નવા તો નહોતા જ. “સંસ્કૃત આલંકારિકોએ ખનિ કાવ્યનાં ત્રય મુખ્ય તત્ત્વો વસ્તુધ્વનિ, અલંકારધ્વનિ અને રસધ્વનિ ગણ્યાં છે. આ વસ્તુધ્વનિ તે જ વિચારપ્રધાન કવિતા. એટલે ગળવંતરાયે આસમાનમાંથી નવું તત્ત્વ અવનાર્કું એમ માનવાની જરૂર નથી; પણ તેમના પ્રેરણાદાતા સંસ્કૃત આલંકારિકો નહિ, પણ યુરોપીય મીમાંસકો જન્મ્યા છે.” “લિટરે” વિષે લખેલા નિબંધમાં કાવ્યભાવનાનું

૧ “કાવ્યનિર્ણયની સ્વાધી ભાવના યુરોપી રસિકો અને ક્લિસ્ટફોની સીલ્વમીમાંસા પરથી લેવામાં આવી છે.”—“નવીન કવિતા વિષે આભ્યાસ”, પ. ૧

સંક્ષિપ્ત વર્ણન પણ કર્યું : “ સુસ્પષ્ટ, કંપનોત્થ, મધુર સુધુ, તેજોમય અને પ્રસાદયુક્ત, હૃદયવેધી અને ભાવગંભીરઃ એ ગુણોવાળી હોય તે ઉત્તમ કવિતા, તે જ કવિતાનું નામ ગૌરવ દીપાવતી કવિતા. ”—નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો, પાનું ૨.

લિરિક એટલે કે ભીમિકાવ્યને ઉત્તમ કાવ્ય ગણવાનો પ્રચલિત મત તોડવા તેમણે આ ચર્ચા કરી હોય એમ લાગે છે. લિરિક ભીમિપ્રધાન કાવ્ય છે માટે જ તે ઉત્તમ કાવ્ય ગણાય ? ના. જે કાવ્ય ઉત્તમ કાવ્યજ્ઞશ્રેયી વિભૂષિત હોય તે જ ઉત્તમ કાવ્ય હોઈ શકે એમ તેમણે પ્રતિપાદિત કર્યું.^૨

આનો અર્થ એમ નહિ કે બળવંતરાય ભીમિશત્રુ છે. ભીમિ વિના કાવ્ય રચાય જ નહિ એનો એમને પૂરેપૂરો ખ્યાલ છે. કાવ્ય ભીમિવત્ત તો હોય જ, પણ તે ભીમિવશ ન થઈ જાયું નોઈએ એટલું જ તેમને જણાવવું છે. જો તેમણે ભીમિતત્ત્વ સામે પોતાનું હથિયાર ઉગામ્યું હોત તો ભીમિકાવ્યોને અવગણી કાઢ્યા હોત; પણ એમ થયું નથી. એથી ભલકું, નરસિંહ અને મીરાંનાં ભીમિકાવ્યોને તો તેમણે ‘ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી’ રૂપ ગણાવેલાં છે.^૩ એટલે, નરી ભીમિશતાના વિરોધ તરીકે તેમણે વિચારપ્રધાન્ય અપનાવ્યું છે.

વિચારપ્રધાન કવિતાને તેમણે દ્વિજોત્તમ જ્ઞાતિની કવિતા ગણી છે. વિચારને તેઓ સામાન્ય સ્વરૂપનાં નથી ગણતા. એમ તો હરે કોઈ ગદ્ય કે પદ્યમાં કંઈ ને કંઈ વિચાર તો હોય છે જ. એવા સામાન્ય વિચારનો તેમનો આગ્રહ હોત તો સાવ રૂઝવેજી કવિતાને પણ તેમણે વિચારપ્રધાન કવિતા ગણી હોત. વિચાર એટલે માનવમનનું તેની સપાટી પરનું ક્ષુદ્ર વિચરણ નહિ પણ જોને આપણે મેઘા કે પ્રસાદ કહીએ છીએ તેવી જાંચામાં જાંચી કક્ષાની પ્રવૃત્તિ. નીચલી બુમિકાના સામાન્ય ‘વિચાર’થી ચિંતનના જીર્ણ પ્રદેશનું લોકોત્તર કાન્ત દર્શન જુદું જ હોય છે. એયું જીર્ણ દર્શન કરાવે તે જ જાંચી કવિતા. એમના વિચાર તત્ત્વને ટકોરા મારીને ખખડાવીએ તો તેમાંથી ‘દર્શન’ કે ‘ચિંતન’નો રચુકાર મળશે. વિચાર ક્વણ યુક્તિનો જ વ્યાપાર નથી, સર્જકશક્તિ પણ છે એમ તેઓ જણાવવા માગે છે. માટે જ તેઓ ‘દર્શન’ કે ‘ચિંતન’ પર ભાર મૂકે છે.^૪

માત્ર વિચારો રજૂ કરવાનું કામ તો યશનું અને તેમાં ય શાસ્ત્ર અને વિદ્યાનું છે. કલાનું—કવિતાનું—કામ તો દર્શન અને ચિંતન આપવાનું છે. કવિતાનું વાહન ગદ્ય કરતાં વધુ

૨ “ કવિતા.....જેમા હૃદયના ઉછાળાની સાથે વિવેક બુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે, અને કંપનાના તે જ વિષયને પારદર્શક બનાવે છે. એટલે કે ભીમિ, કંપના અને બુદ્ધિ ત્રણેના ઉત્તમ સંયોગની કવિતા માટે આવશ્યકતા છે. ”—‘લિરિક’

૩ “ નરસિંહ મહેતા અને મીરાંના કોઈ કોઈ ભીમિકાવ્યો જિંદે આપણે ગુજરાતીએ એક અવારો રીકારીશું કે એ ‘કન્ધમાચંડ’, ‘ત્રીજા નેત્રના પ્રસાદી...’ ”—‘લિરિક’

૪ “ ઇવન, વિચાર અને સર્જકશક્તિનાં ત્રેવડ પર્ષણમિશ્રણ વિના જાંચી કલાકૃતિ અસંભવિત છે.....માત્ર રચેલી હોય તે જાંચી કવિતા ના જ હોય. જાંચી કવિતાની પાછળ, તેના આત્માને રચાને ‘દર્શન’ દોરું નોઈએ, અને એ ‘દર્શન’ના જે ગુણ, તેથી ઉચ્ચતર ગુણવત્તા એ પદદેરી પ્રતિબિંબમાં ના જ દોાય. ”—‘કવિતાસિદ્ધાન્ત’, ૪. ૧૧

ચડિયાતું ગણવામાં આવ્યું છે, એટલે અંશે કાવ્યમાં ચિંતન કે દર્શનની ક્ષમતા ગદ્ય કરતાં વિશેષ ગણાવી નોંધેએ. જો કવિતામાં કશી જ ચમત્કૃતિ ન હોય, માત્ર પદ્યના રાગડા જ તાણવાના હોય તો તે કાવ્યના કાવ્યત્વની હાંસી કરવા બગળર છે. પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના મતે^૫ તો એ કાર્ય, ‘હાથીદાત પસંદ કરી તેમાંથી બાળકને ચાવવાને જ યોગ્ય અડોળ દીંગલી’ બનાવવા જેવું કે ‘રોસ રોષસ’માં બાજરીના કાથળા’ ભરવા જેવું અને જગત તળપદી વાણીમાં કહીએ તો વાઘરી માટે ભેંએ મારવા જેવું જ કામ થાય ।

વળી, ‘વિચાર’ને મુખ્ય રાખવા પાછળ લાગણી કે ઊર્મિનો અનાદર કરવાનો ય તેમનો આશય નથી. એ તો કહે છે કે કવિના કવિતા જ હોય. એમાં આત્માને સ્થાને ‘વિચાર’ હોય. એ વિચાર કલાના અંશને જગતે બાધક ન હોય.^૬ તેમની દૃષ્ટિએ કવિતાની શૈલી, દેહની છાયા જેવી અર્થને અનુસરતી, લાઘવયુક્ત, સ્પષ્ટ અને કવિતાનું સુરેષ સ્વરૂપ ઘડી આપે તેવી ટોવી નોંધેએ.^૭ બાકી, તે સિવાયની કેવળ શબ્દલાલિત્યવાળી શૈલી તો ‘કવિતાભાસી પદાવલિ’ જ કહેવાય. તેઓ કવિતાના વિષયને સ્પર્શક્ષમ રાખી, તેની અત્યંત નિકટ આવી તેના મૂર્ત અને તાદશ ચિતારનું આલેખન ઇચ્છે છે. શ્રી. ગ. વિ. પાઠક કહે છે તેમ, દાકોરની કવિતા હવામાં ચિત્રો નથી દોરતી, પણ ધરતી પર સ્પર્શક્ષમ ચિત્રો દોરે છે.

અત્યાર સુધી એમ મનાતું હતું કે કવિતા ગાવા માટે છે, માટે તે હમેશા સંગીતમય હોવી નોંધેએ. અત્યાગ સુધીની આપણી કાવ્યપ્રણાલિકાએ જનપયે અજનપયે કાવ્ય અને સંગીતને અવિશિષ્ટ રાખેલા છે. આપણા કાવ્યવિવેચકો નવલરામ અને રમણભાઈએ તેમના કાળમાં આ મતને થોડાક પડકારો હોતો. કવિતા ગાવા માટે નહિ પણ વાંચવા માટે છે એવો મત તેમણે દર્શાવ્યો હતો; જો કે કવિતામાં સંગીત જ ન હોવું નોંધેએ એટલી હદે તેઓ ગયા નહોતા. બળવંતરાયે અંગેરનાના સમર્થનમાં જણાવ્યું કે કાવ્યમાં ગેયતા અનિવાર્ય છે આવશ્યક તરફ નથી. કાવ્ય અને સંગીત એ બેઉ કલાઓ ભલે વર્ગો લગી એકબીજાના સાન્નિધ્યમાં ગદેતી આવી હોય, પણ એ કોઈ અવિનાભાવી કે સહઅસ્તિત્વના નિયમના પરિણામરૂપે નહિ, પણ આકસ્મિક રીતે રહેતી આવી છે. કાવ્યમાં સંગીતને મદત્ત અપાય એટલે વિચારતરંગની ખરા હકની ખુરસી ખેંચી લેવા જેવું જ કાર્ય ગણાય. સાચો કવિ કે કલાકાર લોકમાન્યતાના રૂઢ ચીસે

૫ જુઓ, ‘પરિશીલન’માં ‘દ્વિતીયમ કવિતા ભતિ’ લેખ, પૃ. ૨૬, ૨૭

૬ “.....એ વિચારમધાન છે, કલાની સરજત છે, માત્ર શબ્દોની ખડખડ, બદબડ કે તાલ કે હીચની રમત નથી, અને વિચારમાધાન્યની આગળી, કલામયતા માટે આમડ, સાધારણીકરણ, ઉચ્ચીકરણ ઉદાગીકરણ આદિ માટે જીકર, લાનળી કે ચિત્તના બીજ કોઈ પણ અંશનો, અવલુભાસમાધુર્ય કે બીજ કોઈ પણ ગુણનો અનાદર કરે છે, એ તો કેવળ ગેરસમજ ન હોય ત્યા ત્યા ચાકણુ ઝાતારું છે.”

—‘નવીન કવિતા વિરે બાખવાનો,’ પૃ. ૧૫૯

૭ “મળ્યે એટલે મર્યાદાઓ વડે સ્પષ્ટ અંકિત પદે વા દેહવાળી, એક પ્રદૂત્ય-અંતરે વ્યક્તિત્વ વા આત્મ વાળી છે, કેવી દાપ પાટવાની રાજિવાળી, કદમના અને કલાના સદ્ગમચારે સાધેલી, વિશિષ્ટ કે વૃત્તિઓ વડે સખાએવી, દગને દગને દિદશા વધની ભય એવા અમલારવ જી, સદૃશ્યના રમરતો અને રખાનોમાય વળાઈ ભય ને કિચકિ દર્શ બને, કેવી મુંદરમૂર્તિ.” —‘કવિનાંદિ રૂપ’

ચાલવાને બંધાયેલો નથી, એવું માનનાર બળવંતરાયે જન્માનાના વહેણની સામે જવાનું સાહેસ ખેડ્યું અને ખુલ્લશિકન આગ્રીની પેઠે નિયમોની લાંગરેડ કરી.^૯

કવિતા અને સંગીત એ બેઉ કલાઓની સિદ્ધતા દર્શાવતાં તેમણે જણાવ્યું કે કવિતાનો આત્મા અર્થ-છે, સંગીત તો માત્ર વર્ણમાધુર્ય છે, દેહનો શણગાર છે. સુગેય કાવ્ય ગાતાં ગાતાં આપણને કાવ્ય અને ગીત ઉલ્લસનો આસ્વાદ મળે છે, તેમ છતાં પણ બન્ને એકમેકથી અલગ છે એમ સ્વીકારવું જોઈએ.^{૧૦} આ કારણે તેમણે કાવ્યમાથી સંગીતનો હેઠ ઉકાડી મૂક્યો અને અગેય પદ્યરચના સ્વીકારી. વિચારપ્રધાનના આમણી બળવંતરાયને અંગ્રેજી ‘બેક વર્સ’ (મુક્ત પદ્ય)ના જેવું સળંગ પ્રવાહી પદ્ય જોઈતું હતું. આ સ્વરૂપને તેમણે ‘કુદરતી’, ‘શુદ્ધ’, ‘અખંડ’ કે ‘સળંગ’ પદ્ય તરીકે ઓળખાવ્યું.^{૧૧}

અંગ્રેજી મુક્ત પદ્યમાં કાવ્યની એક પંક્તિમાથી બીજી પંક્તિમાં વિચાર સહેલાઈથી વહી જાય છે; એમાં એકસરખી રીતે આંતરે આંતરે આવતી સ્વરિત-અસ્વરિત યુતિને કારણે પંક્તિમાં ગમે ત્યાં વિરામ મૂકવાની સત્રવડ છે. આપણા અક્ષરમેળ હોદામા આખી પંક્તિની શ્રુતિમાળા નિર્ણીત છે, એટલે નિશ્ચિત થયેલાં, યતિસ્થાનો સિવાયના વિરામો રાખી શકાય જ નહિ. માત્રમેળ હોદો અક્ષરમેળ હોદો જેટલા નો નહિ, છતાં મહદંશે સંગીતયુક્ત તો છે જ. એમાં અમુક અક્ષર નહિ, પણ અમુક માત્રાએ યતિ તો ખરો. આથી બળવંતરાયને બેમાંથી એક પ્રકારના હોદો ફાળી શકતા નહિ. આવા સંયોગોમા તેમણે તેમના વિચાર-પ્રધાનને

૮ “અગેયતા એટલે સંગીતનો ખુદો એટલું જ મહણ કરીને જે બંધુઓ ગળિયાળેલની જેમ પૂંછડે પડે છે, તેમને પૂંછડા આમળી, “ઘડારો ખાખો !” આદિ આદૃક્ષિતઓ વાપરી પાઠા ઉકાઠવાની વૃત્તિ વા કેતવ્યબુદ્ધિ કલાકારને નથી. એવા જુનવાણું રસિકો તર્ફ કળાકાર મીન રાખી પીઠ ફેરવી દે છે ‘અગેય પદ્ય’માં વાઢનરૂપે હોય તો જ કદખા અને વિચાર આગલકુવારે ઢાલી રાકે.”

—‘ઘડારા સોનેટ’, (૧૯૩૫), વિવરણ : ૫. ૭૧

૯ “કવિતા નિયમોને માટે નથી, નિયમો કવિતાને માટે જ હોઈ શકે એ સૂત્રનો પાવદાય અને બંધખોરોની હારમા ભસનારો હિમાચલી છું.”—બળવંતરાય.

૧૦ “.....૨૧સ વેદન સંગીત છે; અર્થસંવેદન—અર્થ કવિત્વવાળો હોય તો જ કવિતા છે અને બંને મળીને સંગીતકાવ્ય અને છે, પણ ગીત માત્રને કાવ્ય ગણવા એ અશાસ્ત્રીય છે, કાવ્ય માત્રને ગીત ગણવા એ અગામીય છે. ગીત હોય તે કાવ્ય ગણાય જ, કાવ્ય હોય તે ગીત ગણાય જ, એ જાણો છે.”

—‘નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાના’, ૫. ૧૪૫

૧૧ “હું સળંગ પદ્યરચનાનું કુદરતી વાઢન માત્રું છું એ જાણીતું છે. કુદરતી જેટલે સંગીતના બંધનોથી વિમુક્ત.....પદાવલિને સુદરતા અને અવિચલતા અને અપૂર્વ અર્થહોતકતા આપે એવું ઉમેજ બેક વર્સ તે આ. મહાવાક્યચત્રવિત સુંદર વસ્તુને કથવા, જેની સુંદરતાને સંગીતની જડડથી મુક્ત રાખીને ખોલવી આપે એવી પદ્યરચના આ જ. સંગીતકાવ્યથી સિદ્ધ ભવિષ્ય બ્યવસ્થિત વર્ણમાધુર્ય તે આ; ઘ્યામાં ઘ્યા સંગીતને રસગ્રામ્ય તથા જાવનોદ્દિપ્તિપનમા નીચું બેવડને બેટું...દંકામાં, કવિતાની ક્ષાદેશીને તેના દમ્બની ખુરસી અપાવનારી પદ્યરચના તે આ.”—‘વિવાસિદાણ’, ૫. ૨૧ ૨૩

અનુકૂળ આવે એવો અલ્પગ્રેય પૃસ્તી હ'ંદ પ્રચલિત કર્યો.^{૧૨} જળવંતરાયની આ દેશગી શુજરાતી કવિતાને માટે એક મોટી મૂડી સમાન ધર્મ પડી છે.^{૧૩}

પૃસ્તી હ'ંદ સુગ્રેય નથી, અલ્પગ્રેય છે. એ અનિવાર્યપણે ચાલે પડે એવું નથી. અલગત મુક્ત પદ્યની પ્રવાહિના પૃસ્તી હ'ંદમાં ઘોડી તો ખંડિત થયા વિના રહેતી નથી. આમ છતાં આપણા સર્વ જૂતોમાં પૃસ્તી જ એવો છે કે જેનામાં આવશ્યક ગયું પડે એવું યતિરધાન નથી, તેથી અગ્રેયના તરફ વળવાની સમ્ભવ છે. અલગત અંગ્રેજી પદ્યરચના સ્વરભાર (Accent) પર આધારિત છે. એમાં કોઈ અનનો લલકાર નથી, માત્ર પઠન (recitation) યદુ હોય છે. મુક્ત પદ્ય એ સળંગ, પ્રવાહી હ'ંદ (run on metre) હોવાને કારણે એક લીટીમાંથી બીજી લીટીમાં વધી જવાનું સહેલું છે. જળવંતરાયે તેથી જ ઓછામાં ઓછા લલકારવાળો પૃસ્તી હ'ંદ પસંદ કર્યો જણાય છે. આમ, વિચારપ્રધાન કવિતાનો તેમનો આગ્રહ હ'ંદની પ્રવાહિના અને અર્થાનુસારી પદ્યરચના તન્દ્ર લઈ ગયો એમ માનવાને કારણ મળે છે.

સળંગતાના આગ્રહે તેમને યતિભંગ, શ્રુતિભંગ અને પ્રાસભંગ કરવાને પ્રેર્યાં. ગેયતા દૂર થતા કવિતા પાઠ્ય બની અને વિચારને મોકળું મેદાન મળી ગયું. તેથી લીટી પૂરી થતાં વિચાર અટકી જ જવો જોઈએ એવો નિયમ ન રહ્યો. વિચાર એકથી વધુ લીટીઓમાં સળંગપણે વધી શકે, અને જરૂર જણાય ત્યાં મ્હે તે લીટીમાં અધવચ્ચે પણ અટકી શકે, એવી સમ્ભવ ધર્મ. આથી પિંગમચિહ્ના ગેયતાનુસારી નહિ પણ અર્થાનુસારી બન્યા. યતિ અને પ્રાસની હવે જરૂર ન રહી. જે કે પ્રાસ તો કસાપીએ કાઢી નાખવાની ચરઆત કરી દીધી હતી. આપણી પદ્યરચનાનું શ્લોકપ્રધારણ સૂચવે છે કે પંક્તિને એનો દૃઢ વિરામ હોય અને નિશ્ચિત ચોક્કામાં શબ્દોનો સમાવેશ થાય, તો જ સમતોલ આરોહ-અવરોહના પૂરા આંદોલનવાળું મંગીત સિદ્ધ થાય. જળવંતરાયે આ નિયમ પણ તોડ્યો અને યતિભંગ તેમ જ શ્લોકભંગ પણ કર્યો. આમ, તેમણે વિચારના માર્ગમાં રુકાવટ કરનારા સર્વ અવરોધો દૂર કર્યાં.

જળવંતરાયની આ નવીન વિચારમંદણી એ જૂની વિચારમંદણીને અનુસરવાની તેમની અશક્તિનું ચિહ્ન રખે કોઈ માને. આ તો તેમના પ્રયોગશીલ માનમે કાઢેલા જોશીલાં વહેણ છે. શબ્દસૌંદર્યના ઉપાસક કાન્તનો સદવાસ ધનવના આ કવિનાં મણાં કાન્તોમાં લાપાનું વિશિષ્ટ લાવવય, માધુર્ય તેમ જ અર્થપ્રસાદ જોવા મળે છે. કાન્તે પોતે જ જળવંતરાયની અમુક પંક્તિઓને પોતાનાં કાવ્યમાં એની ખૂબીથી વણી લીધી છે કે જે વચ્ચેનો ભેદ જણાતો નથી. વળી, જળવંતરાયે ઉત્તમ ભિમિકાવ્યો પણ આપેલાં છે. 'લજ્જકાર,' 'પ્રેમની ઉપા,' 'નાયકનું પ્રાયશ્ચિત,' 'મોજરો,' 'વધામણી,' 'જૂનું પિયેરધર' : આટલા ચોક્કા જ નમૂના તેમને ઉત્તમ

૧૨ 'પ્રચલિત' એટલા માટે કે કોઈ મહિલાએ તે કોઈ 'કાન્ત' ને એના પ્રથમ પ્રયોગકારનું માન આપે છે; આમ છતાં જળવંતરાય જેટલો બેમાથી એક જણે પૃસ્તીનો વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો નથી.

૧૩ 'એક સર્ગ' તરીકે પ્રો. કાકોરે કહેલી આ સેવા નાનીસૂની નથી. 'મવાલી પૂરી' એ શુજરાતી કવિતાને પ્રો. કાકોરેની એક મદામૂલી જણિત છે.

ભિન્નકવિ તરીકે ગણાવવા પૂરતા છે. અગેયતાના ચાહક આ કવિએ સુંદર સુગેય કાવ્યો પણ સફળતાપૂર્વક લખ્યાં છે. 'સર્જક કવિ અને લોકપ્રિયતા' જેવા કાવ્યમાં, રમતિયાળ બાળકની પેઠે નર્તન કરતો રસજોતો ગુલબંદી કેવો ગાભી જોડે છે ! 'લણકારા' કાવ્યમાં

‘ડોલે લોટ અલિ ખટ પટે, વાયુ આ વાય તેવો’

એ પંક્તિમાં કવિ અબળપેય પણ વર્ણુમાધુર્ય આણે છે. વળી આગળ,

‘ને ખીડેલાં કમલ મહિં બન્ધાઈ સૌંદર્યધેલો’

એ પંક્તિમાં શ્રુતિભંગ થયો છે, પણ એથી તો એ પંક્તિ વધુ મનોહર બને છે. ‘બન્ધાઈ’ શબ્દ ‘બન’ અને ‘ધાઈ’ એમ બે વિભાગમાં તૂટે છે. ‘બન’ બોલીને ‘ધાઈ’ બોલતાં સુધીમાં જે લખાણ થાય છે, તેમાં બિડાયેલા કમળમાં પુગાયેલા અને બહાર નીકળવાને ફાંફાં મારતા ભ્રમરની પાંખોનો ફફડાટ સ્પષ્ટપણે સાંભળી શકાય છે !

સામાન્યમાં સામાન્ય ગણાતા ભાવને પણ કવિ કાવ્યક્ષમ અને ગૌરવવંતો બનાવી શકે છે તેનાં અચ્છા નમૂના ‘કવિત્વ’ એકાન્ત’, ‘ફોય સાગર’ અને ‘ભાવવેદિધ્ય’માં જોઈ શકાય. ધનતા—સ્પર્શક્ષમતા...અને સુરેખતા એ તેમના કાવ્યના મુખ્ય ગુણો છે અને એમાં જ એમની કેદાનો મહાન વિજય છે. શબ્દને યથેચ્છ લાડ લડાવી બળજબીનાર શબ્દસ્વામી ન્હાનાલાલમાં આટલા પ્રમાણમાં સ્પર્શક્ષમતા નથી, એ હકીકત છે.

બળવંતરાયનું માનસ પ્રયોગશીલ, નવીનતાચાહક અને વિચિત્રતાનું આમ્રહી હોવાને કારણે જ તેમણે ધણી વાર તો બાણી જોઈને પોતાની રચનાઓ કિલ્લ અને અ-લોકપ્રિય બનાવી છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, તાળપદા અને પ્રાન્તિક એમ સર્વ પ્રકારના શબ્દો તેઓ જરૂર પડે ત્યાં વિના સંકોચે વાપરે છે. ‘સ્પર્શ’ને બદલે ‘પરસ’, ‘કારકિર્દી’ને બદલે ‘કારકિર્દગી’ જેવા શબ્દો પણ તેઓ વાપરે છે. પ્રયોગશીલ તો એવા કે કાવ્યના પુનર્મુદ્રણવેળાએ પંક્તિઓમાં કંઈ ને કંઈ ફેરફારો કર્યા જ કરે. અલગત, ત્રીમ્-ઓથા મુદ્દણે મૂળ પંક્તિઓ પાછી ડપાઈ હોય, એવું પણ બન્યું છે ! ‘તહને પવન’ કાવ્યમાં ગસિક કલ્પનાને બદલે ગધેડાની ભૂંક, કુંગળી, કિંગ અને લસણની કુંગધ અને પતરાની લારીનો ખડખડાટ આવે એ કેવું વિચિત્ર લાગે છે ! વળી, કેટલીક વિચિત્ર કાવ્યપંક્તિઓ જોઈએ :—

‘પહાણ કોક, સિફ કોક, ટીંબ કોક’

અને

‘રેત, પથર, તેગ, ગોળિ, તીર, ગોડણાં,
પ્લવન, પાત, પથ્થ, શૂકિ, મૂળ, યંદ, બાલ, સૂકિ’

વળી આમળ,

‘કચૂમર કરી જમાડું મુજ હર તહને, તહને એમ જો
લગીરય વલે નિરાંત-કળ-ધિગપ રે, બટું દય યા ?’

આવી વિચિત્ર, અર્થહીન પદ્ધતિઓ કોઈ નવાસવા વાચકને બળવ તગવને વિરે પ્રતિકૂળ માન્યતા ધગવવા પ્રેરે તો નવાઈ નહિ ! આની વિનશ્ચલતાઓથી નહિ દેવાયેલ વાચકોએ પોકાર કર્યો કે આ તે કવિતા છે કે માથુ દુ ખવવાનો યામિયો ૧૧૪

જ્ઞાનાવાસે હ દના બંધન તોડીને અપદ્યાગ્રહનો પ્રયોગ કર્યો ત્યારે જેવો વિરોધનો વટાળ જિભો થયો હતો, તેથીયે વિશેષ વટાળ મગર તનયના વનકૃથી થયો. જ્ઞાનાલાલની અપદ્યાગ્રહની ન્યના એના યોગ્યક નિવાય કોઈના માટે અનુકૂળ્યી નથી નથી, વળી એમની કવિ પ્રતિભા એની ગગનગામી ન્હી છે કે તેણે કદી પૃથ્વીને પાટલે પગ માડ્યો નથી બીજી બાજુ, બળવ તગવની અગેયના, સગ મના, યતિસ્વાતંત્ર વગેરેની પ્રવૃત્તિ પાછળ નિરમગદ્દ સ્વાતંત્ર હતું. નિયમના કુડાગામી રહીને તેઓ ધૂમ્મા છે વળી, મગવ નગરે પાડેની કેડી એમના પૂગતી જ મર્યાદિત ન રહેતા, આગળ જતા ગગનમાર્ગે બનીને અનેકોની પ્રેરક અને માર્ગદર્શક બની છે આમ હતા જ્ઞાનાલાલ પ્રત્યેના વિરોધ જલદી સમી ગયો, કાગલુ કે તેનની ગ્યનામા વાણીની મીઠાશ, કલ્પના, સાલિન્ય અને માનુર્નના અતો પૂરેપૂરા હતા, ત્યારે બળવત યના વિવક્ષણ કાવ્યવિષયો, અવનના શબ્દપ્રયોગો વિચારના ભાગ નીચે મંદિવ કચકાર્જ હતું હોય એવી પદ્ધતિઓ, યતિ, શ્રુતિ અને પ્રાપ્તનો ભ્રમ એ બધાથી કાન્ધરસિકો અકળાઈ જોતા

‘ નિરાનયુદ્ધ માફ થય, ન કદીય નીચું નિજાન ’ (Not failure but low aim is a crime) એનું માનનાગ બળવ તગવના કાવ્ય વિરોધે ખ્યાલ ધણું જીવ્યો હતો ભગવતી સગસ્વતીના આ ઉપાત્તકમા નમ્રતા અને વિવેક શ્વા ભારોભાગ હતા, એની પ્રતીતિ તેમના નીચેના મતલ્લો જ કહી આપો

“ સર્વ કાવ્યશોખીનોએ સર્વદા સ્મગ્ધુમ મખવાનું છે કે કોઈ પણ કવિતા કે કલા કૃતિનું ખરું મૂલ્ય કાળે કરીને જ ઘર્ષ શકે છે જે અસર અગ્રગમ્ય નિવડે, અને પ્રગ્નના ચિદાકાશમા રાનના રશ્મિઓ, ભાવનાના ઉજ્જ્વલ, ભાવના આલોચન અને સૌન્દર્યની મોહકતાને જમાનાઓ સુધી પ્રસંગ-આ કરે, તે જ કવિતા બાકી પાચપદ્મ કિશોરે વાચે, લલમરે ને અર્ચે અર્ચે અને પછી કોઈ જ ભાગે ખચુ નહિ, તે બધાયે બેડકણા ”

“ મોટે ભાગે તો લેખકે પોતે શુદ્ધ છે અને પોતે જ શિષ્ય છે ”

“ મહાવિચારને ય આજ લોકેદવારીથી કગવો પડ્યો છે બીજો કોઈ માર્ગ જ નથી

૧૪ “ જઓ મનુ હ દેવના ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ માના ‘કવિમા તકરાર’ નામે કાવ્યમા બળવ તગવ —

અર્થભારથી ભર્યા કાવ્યનો એક હૂ જ ધ નાર,

સોન કદે કે આ કવિથી તો માયા જ નડનાર ?

— દવાની શોધ મેઈ કરનાર ?

“કવિતા અને કલા તો દેવીઓ છે; દીર્ઘ, અવિસ્ત, શ્રદ્ધાની નિર્મલ, પરમ મક્તિ વડે જ તેઓ રીઝે તો રીઝે.”

“જીવન, વિચાર અને સર્ગશક્તિના ત્રેવડા ધણેજ કે મિત્રા; વિના કોયી કલાકૃતિ અસંલલિત છે, એકાદ ફટકો વાગી ખી જાય, પણ તેથી તે રમનારો ખેલાડી ન ગણાય...જમાને જમાને બિચારા સેંકડો વિલક્ષણ કિશોરો એકાદ ફટકો અચ્છે વાગી જતાં—હમ ભી ખેલાડી, હુથે કવિ, કેમ નહીં?—એવા અસ્તિષ્ઠ-વ્યાધિમાં સપડાવ છે.”

બળવંતરાયની વિચારપ્રધાન્યની હિમ્મત જો વેળાસર આવી ન હોત તો નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ અને ખખરદારની ધાટીમાં જ પોતાનો ગંગ ધૂંટતી ગુજરાતી કવિતા કરુણ દશાને પામી હોત, એમ કહેવાની લાગ્યે જ જરૂર રહે છે. ગુજરાતી કાવ્યસરિતાના પ્રવાહને તેમણે યોગ્ય દિશામાં વાળી આપ્યો, ન્હાનાલાલની આલંકારિકતા તથા અતિશયોક્તિ ચાળી નાખીને, ‘શબ્દોની ખડખડ, ભડભડ કે તાલ કે હીંચની રમત’ સામે એક સમર્થ પ્રતિકારરૂપે તેમણે પોતાનાં વિધાનો રજૂ કરીને નવાં મૂલ્યોની સ્થાપના કરી. અલબત્ત, અન્ય સંપ્રદાયમાં થાય છે અહીં તેમ પણ અંધ અનુકરણથી વિકૃતિઓ પ્રવેશી^{૧૫} કાવ્યના બહિરંગ પર વધુ પડતું ધ્યાન કેન્દ્રિત થવાને કારણે અર્થનો છાટોય ન હોય એવું માત્ર પદ પૃથી જેવા હંદમાં અને સૌનેટકારમાં અનેક નવોદિતોને હાથે ઢગલાબંધ બહાર પડવા લાગ્યું. વિચારતત્ત્વ બાળતે જેવી ઝેરસમજ બળવંતરાયના પ્રતિવાદીઓએ કરી હતી, તેથી જ ઝેરસમજ અંધ અનુયાયીઓએ અનધિકાર એજા દ્વારા કરી. એમા બળવંતરાયનો વાંક જેવા કરતાં સંપ્રદાયી વલણનો જ કાંક જેવો જોઈએ. બળવંતરાયના પ્રયોગો દ્વારા તેમની કાલિલ કલમથી નવી કવિતાને જે નજીવું ગુકસાન થયું છે, એના કરતાં અનેક-ગણે લાભ થયો છે; તે જોતાં કહી શકાય કે ગુજરાતી કવિતાનો બળવંતરાયને હાથે પુનર્જન્મ થયો છે અને તે ‘દ્વિજ’રૂપે સંસ્કારાઈ છે.

૧૫ “પ્રો. ઠાકોરની કાવ્યભાવનાને એમના હંદોની પ્રવાહિતાના અગ્રદે છેક વિદૂત તો નથી કરી પણ વિદૂતરૂપે રજૂ થવામાં મદદ જરૂર કરી છે.”

—હમારા જોશી, ‘કવિતાશિક્ષક બળવંતરાય,’ ‘કવિની સાધના,’ પૃ. ૧૦૨

વાગર્થના ઉપાસક બ. ક. ઠા.

મહેન્દ્રકુમાર મો. દેસાઈ (કુમાર)

છેલ્લા દશકામાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં પરંપરા અને પ્રણાલિદાના પ્રવાહનાં આત્યંતિક ભંગ માટે આગ્રહ અને આદર એવાં બેવાં બળે છે. અલગત આવા આત્યંતિકોની સંખ્યા બહુ મોટી નથી; પણ જે છે તેમાં પણ વિચારભેદનાં વર્તુળે રચાતાં જાય છે. (દા. ત. પ્રત્યાયનના વિષયમાં એકમતિ હોવાનું જણાતું નથી). એની ઇષ્ટાનિષ્ટતાનો પ્રશ્ન અને અપ્રસ્તુત છે.

જે પ્રણાલિકા કે પરંપરામાં મોટી તરાડ પાડવી એ ક્રાન્તિકારક પગલું મણાવું હોય તો ગુજરાતી સાહિત્યના—ખાસ કરીને કવિતાના—ક્ષેત્રમાં પ્રો. ઠાકોરને ક્રાન્તિના મહાન પુરસ્કર્તા મણાવી શકાય. પંડિતયુગની કવિતાએ ‘કુસુમમાળા’ પ્રસિદ્ધ થયા પછી વાસ્તવિક અર્થમાં નવપ્રસ્થાન કર્યું કહેવાય. થોડાં થોડાં વૈયક્તિક કવિપ્રતિભાઓનાં ભેદલક્ષણો સાથે એ કવિતાનો ચોક્કસ પ્રકારનો આકાર ધરાવે ત્રયો. સંસ્કૃત શ્લોકગદ્ય કવિતાની તમામ લાક્ષણિકતાઓ પ્રત્યેની વફાદારીએ એમાં મુખ્ય ભાગ ભજવ્યો, તેમ છતાં ધીમે ધીમે વિષયવૈવિધ્ય અને નવીન કલ્પનાઓના ઉન્મેષ ઉપગત એવા તરફ કવિરુચિ ઢળતી ગઈ. ગીત, ગરબી, રાસ, ગરબા વગેરે હલકાઈ ઊડ્યા. ભાવનાની જાણે અનિરુદ્ધ ભગતો આવી, અલિપ્યક્રિયામાં પણ શબ્દલાલિત્ય અને સંગીતમાધુર્ય કવિનાની આગળ આવી રહ્યાં. ભિંમિનો ઉછાળો એ જ કવિતા એ જાણે સૂત્ર બની રહ્યું.

પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર અને ન્હાનાલાલ જેવા પ્રખર મતિપુરુષોએ ચાલુ સીલે ચાલવાનું પગલું ન કર્યું. હંદ અને એવાં જાણુ દાસવ્ય કવિતા માટે અનિવાર્ય હોવાનું તેમને ન લાગ્યું. ન્હાનાલાલે પ્રેસનશૈલીને નામે પાકળથી પ્રસિદ્ધ થયેલો અપવાદગ્રસ્ત અપૂર્વ અને આગવો ગદ્ય ખેડ્યો. એ અનેાખી યાત્રાના પંથ પણ પોતે અને પાંચ પણ પોતે જ. અનુયાયી બનવાનો વ્યર્થ પશ્ચિમ કન્નાડાઓ માટે એ માર્ગ અનનુકૂળીય જ રહ્યો.

પ્રો. ઠાકોર લુદે લુદે તબક્કે પોતાના વિચારો અને પ્રયોગો પ્રસ્તુત કરતા રહ્યા. અલગત એમાંથી મમત રીતે સુસંકલિત અને સુરુપટ કહી શકાય એવું શબ્દચિત્ર જીવું થઈ શક્યું નહીં; પગલું તે સર્વામાંથી—તેમના પ્રવચનો અને લખાણોમાંથી—તેજબામિશ્રિત આછીપાતળી આકૃતિ તો અવરન ઊપસવા લાગી. એ આકૃતિના અજળ આકર્ષણે—જાણે—અજાણે મોટા અનુયાયી વર્ગ અસ્તિત્વમાં આવ્યો. અલગત, આધુન્ય અનુકરણ કરનાર નાના વર્તુળને બાદ કરતા, મોટા ભાગના કવિજનોએ એ આકૃતિનાં લિન્ન લિન્ન અંગાપાંગોની—પોતપોતાની રચિ અને સમજ અનુસાર—જ વિલક્ષણતાઓને મર્યાદાપૂર્વક વધાવી લીધી, એટલું જ નહીં પણ કેટલાકે તો એ મર્યાદાઓનું અતિક્રમણ કરીને પ્રો. ઠાકોરની વિલક્ષણતાને નવો આપ આપવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો.

અર્થાનુસારી પ્રવાહી લયગચના—અવિશેષપણે ‘સુકૃત પરંપરા’ને છાંદસ રચના કરવાની પ્રો. ઠાકોરે પહેલ કરી. મોળાના નવીન પ્રયોગોને સમર્થક રીતે પુરસ્કૃત કરવા તેમણે આધુનિક

‘આસ્વાદ’ પદ્ધતિની પુરોગામી કરી શકાય એની દિપ્પણપ્રગટિ શરૂ કરી અને એ પ્રગટિના વિશાળ વર્તુળમાં કેટલાય કવિઓના સંખ્યાબંધ—અલગત પોતાની પસંદગીના—કાવ્યોને સમાવી લીધા. આ પ્રકારની નવીન અને અપૂર્વ કરી શકાય એની ‘મૂર્ત’ પદ્ધતિદ્વારા પોતાની કવિતાલાવનાને વ્યક્ત કરનાર પ્રો. ઠાકોરને ગુજરાતી પૂરતા તો અગ્રિમ ગણી શકાય તેમ છે, પરંતુ તેમના આ પ્રકારના પ્રવાસોમાંથી કવિતારસિક સર્જક કે ભાવકસમુદાયના ચિત્ત પર ઠાકોરચિંતિત કાવ્યપદાર્થ વિશેની સર્વાંગ-સંકલિત સુરેખ સુસ્પષ્ટ એવી રેખાદૃષ્ટિ અકિત થતી નથી...એવો ભ્રમ-ભ્રાસ પ્રવર્તવા લાગ્યો એમાં તથાશ ગહણો છે, તેની ના નથી, પરંતુ તેને માટે તત્કાલીન ભાવકગણુને અપારો જવાબદાર ગણાવે તો મહદંશે જવાબદાર તો પ્રો. ઠાકોરની પોતાની જ અભિપ્રાયો-ઉચ્ચાગવાની કાર્ષક અરો વિચિત્ર અને વિરોધાભાસી લાગે એની— પદ્ધતિ જ છે આજે જેમ કેટલાક નવોદિત કવિઓ અદ્યતન કવિતા માટે અધિકારી ભાવક વર્ગ અસ્તિત્વમાં આવ્યો નથી એની દલીલ (૧) કરે છે તે પ્રકારની દલીલ પ્રો. ઠાકોરની કવિતા માટે આવી શકે તેમ નથી કારણ એક પેઢીના સમયે તેમની કવિતાની તરફેણમાં ગુજરાતી...એ ઐતિહાસિક સત્ય સામે આખમી ચામણુ થઈ શકે તેમ નથી.

• પ્રો. ઠાકોરના વિવાદક-પ્રચારક તરીકેના પાસાને વધારે પડતું વજન આપીને કેટલાક વિદ્વાનોએ તેમને, પોતાને વિશે બુદ્ધિભેદ જોશે કરનારા જેવા વર્ણવ્યા છે, એ થોડાઘણા અશમા સ્વીકારી લઈએ તો પણ તેથી તેમાં પ્રો. ઠાકોરની સિદ્ધાંતનિષ્ઠા કે પોતે માડેલી વિચારસરણી પ્રત્યેની હાર્દિક વફાદારી વિશે સંદેહ કરવા જેટલી હદે જવું ઇષ્ટ નથી જ. બહુ બહુ તો જેમ તેમની કવિતા વિશે કેટલાક અર્પ કે મધ્યમાધિકારીની દૃષ્ટિએ થતો દુર્બોધતાનો અપવાદ નિર્વાહ ખની ગે છે તેમ તેમની વિવેચન-પ્રવચન પદ્ધતિ-શૈલી વિશે કરી શકાય કે તેમાં અનેકવિધ શ્લાઘ્ય ક્રાન્તિકારક લક્ષણો હોવા છતાં તેમાં વિશદતા સુશ્લિષ્ટતાનો અનુસંધાન દોરો સળંગ સુસંગતિ સાધતો હોવાનું સ્પષ્ટ રીતે જણાઈ આવતું નથી આથી જ ‘દ્વિભોજન ભતિની વિચારપ્રધાન’ કવિતામાં જોઈ કે ભાવનાના સ્થાન વિશે પ્રો. ઠાકોરના અભિપ્રાયને જુદી જુદી રીતે ઘટાવનાના પ્રયત્નો થતા રહ્યા છે માધુર્યના પ્રશ્ને પણ જિહ્વાપોહ મચાવ્યો છે, પરંતુ એ પણ ધ્યાનમાં ગણવાની જરૂર છે કે જો (૧) ચિંતનને ચાકરે ચઢી જતી કવિતા જોઈ પ્રાણુથી અનિવૃત્ત ન હોય, (૨) યતિશ્રુતિમત્ર કે ચરણાતવિગમત્યાગ આદિ લક્ષણોથી વિલક્ષણ મનાતી પ્રવાહી પદ્યરચના વિચારોને વહન કરવા ઉપગત કાવ્યગતની નિષ્પત્તિ કરવા સમર્થ ન હોય, અને (૩) આવાસંયોજિત પ્રાસ, વર્ણવિન્યાસ કે રે લોલ આદિ નિરર્થક શબ્દચોજના વગેરે દ્વારા ક્ષણિક માધુર્યથી ગ્રવણ મનને ગજન કર્યા સિવાય, મર્યાદિત અને અનિવાર્ય પ્રાસ વમકાદિના વિહિત વિનિયોગદ્વારા અર્થગોચરની અપેક્ષાએ જ સયત રીતે યોજાતી વર્ણુમાલા ચિત્રમાલા વડે અધિકારી જન માણી શકે એવા સાચા સ્થાયા સમાધુર્યને આસ્વાદ કરાવવાની કવિતાશાસ્ત્રમાં ક્ષમતા ન હોય ...તો ‘લાણકાર’ તથા ‘ગહારા સોનેટ’ના ઉચ્ચ કોટિના કાવ્યોનું પ્રો. ઠાકોરની પ્રતિભાદ્વારા સર્જન થઈ શક્યું હોત ખરું.

વાસ્તવમાં પ્રો. ઠાકોરની કવિતાભાવના નવા ચીલા પાડનારી અને તે પર તેના અનુયાયીઓને ધીમે ધીમે લઈ જનારી નીવડી છે એટલે એને સ્વાભાવિક રીતે જ અતગ ગ બહિઃગ બધી બાબતોથી થતા પ્રકારોનો પ્રતિકાર કરવો પડ્યો, અને સમયે એ સાંગિત કરી

આપ્યું' કે તેમની એ કવિનાવિષયક વિચારધારા સંજીવતાથી સામનો કરીને દેખાએ પાર ઉતરવા જેટલી સમજ હતી. તેમ થવામાં અન્ય કવિઓનાં કાવ્યો પર તેમણે કરેલાં ટિપ્પણો અને પ્રવચનોમાં કરેલાં વિધાનો કરતાં પ્રો. દાકોરની પોતાની જ અદ્યક્ષા (ગુજરાતી કવિનાના ક્ષેત્રમાં જગદસ્ત કાન્નિકારક આંદોલન પ્રેરનાર કવિ અને કવિશુરુ વિવેચક હોવાની દૃષ્ટિએ અદ્યક્ષા) કહી શકાય એવી કવિતાસમૃદ્ધિએ વધારે મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે.

વિચારપ્રધાનતા, અર્થધનતા, અગ્રેયતા વગેરે આત્મિક લેગલોદ્ધારા પ્રો. દાકોરની કવિતાને જે રીતે અન્યથા ધર્મ રચો હતો તેને તેમનાં જ કેટલાંક કવિનાવિષયક વિધાનોના પ્રકાશમાં તેમની જ કવિતાના સમભાવપૂર્વક સમ્યક્ પરિશીલનથી સારો પ્રસ્તુતર મળી રહ્યો. કેટલાંક તદ્દન કિલ્લટ, દુર્બોધ કે સમયભંગી કાવ્યોને બાલુએ મૂકીને આપણે એમ કહેવા તત્પર ધર્મ શક્યા છીએ કે અતે તો આખરી અગ્નિપરીક્ષામાંથી કવિનાનું કુંદન પ્રકાશી ઊઠ્યું. અલગત, સીધેસીધાં અંગ પર ધારણ કરી શકાય એવાં એ સોહામણાં સુવર્ણભૂષણો નથી, પરંતુ ભાવકની પ્રતિભાને પણ ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં પકડારે—અને પ્રભાવતી કરે એ પ્રકારના, સાવ સુધક નહીં પણ, ધકટપ્રવાહી નગદ કુંદનકકાઓ છે.

સંખ્યાબંધ ઉદાહરણોથી આ વાતનું સમર્થન થઈ શકે તેમ છે પરંતુ 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'માં પ્રો. દાકોરે પેતે જ રૂપરૂ રીતે આત્માની કલાની પ્રસાદીના કેન્દ્રમાં વૈચારિક વૈભવ કે કેવળ છુદ્ધિભાજ્ય મેધાલીલાને બદલે 'દર્શન'ની જ પ્રતિષ્ઠા કરી છે. 'દર્શન' શબ્દથી પ્રો. દાકોરને જે કાંઈ અભિપ્રેત હોય તે પ્રકારની અર્થવાહી, મર્મગ્રાહી, સમુદાત, વિમલ ગદન છતાં મુંઝવે કવિનાભાવનાનાં દર્શન તેમની મોટા ભાગની કવિતામાં સદૃશ્યને થયા વિના રહેશે નહીં. 'મોટા ભાગની' એટલા માટે કે બધાં જ કાવ્યોમાં સર્વાંગમુદરતા કે એકસરખી અનવધ સિદ્ધિને હાંસલ કરનાર કોઈ સદૃશ્યગી કવિ ભાગ્યે જ મળી આવે. પ્રો. દાકોરની કવિતા જ્યાં જ્યાં સઘન કે અર્થધન બની છે ત્યાં ત્યાં તેણે પોતાનું આગવું રસપોષક ગીરવ શુભાશુ નથી. એ અમરતી ભારેખમ કે ભારક્ષમ બની જતી નથી. વિના આધારે સીધો જ આંખો પરથી ટેરીનો રસ મુખમાં પડે એવી દુઃશ મેવનારાઓની દૃષ્ટિએ પ્રો. દાકોરનાં કાવ્યોમાં કળાતી દુર્બોધના કે નીરસના એ ખરેખરી દુર્બોધના કે જટિલતા નથી. એમની કવિતાની અર્થધનતા કિલ્લટ શબ્દ-ચોગ્ગતામાંથી નિષ્પન્ન થતી નથી પરંતુ અર્થવ્યવસ્થામાંથી આપોઆપ ફલિત થતી હોય છે. એમ કહી શકાય કે એ તો કવિની આગવી પણ રસનિષ્પત્તિને પોષક નીવડતી શૈલીની લાક્ષણિકતા છે.

પ્રો. દાકોર ચિંતન અને વિચારને પ્રાધાન્ય આપ્યું પણ તે કવિતાસને ભેગે તો નહીં જ. રસનિષ્પત્તિના વાહક અને કાવ્યના જીવાતુજીત તત્વ તરીકે આવતું ચિંતન તેમને માન્ય છે. જે તે કાવ્યન્યતાના નંદનમાં રસનિર્મિત માટે લેશ પણ ભાગ નહીં ભજવી શકનાર ગમે તેવા મુંઝવે મનનીય વિચારપિંડ હોય તેનું પ્રો. દાકોરને મન ગદ્યથી વિશેષ કાંઈ મૂલ્ય નથી. કાવ્યનાં તમામ ઉપકરણોનું અન્ય લક્ષ્ય તો રસના જીગ્ઝગને સાધવાનું છે, નહીં તો તે ઉપાયો શોધાના ગાંઠિયા બની રહે. પ્રો. દાકોર આ બાબતમાં બહુ ચોક્કસ રચા છે. એ દૃષ્ટિને કેન્દ્રમાં રાખીને જ તેમણે મોહક શબ્દો, વિરોધણો, મર્મગ્રાહી, શબ્દધોષ, સ્વરગ્રાધુર્વ કે ભાવસઘનતા સાધતી લલિત

પદ્યવલિ, અલંકારો, પ્રાસગેળ, યતિવિરામ કે લગ્ન...આદિને ઔચિત્યપૂર્વક ઓછાવતા અંશે યોગ્ય માત્રામાં જ મહત્ત્વ આપ્યું છે. એક જાજુથી મિથ્યા વાણીવિલાસ કે કલ્પનાવિહારને તો ખીજી જાજુથી ચિંતનવિચારના ચોક્કસ ચોકડાને પકડી રહેવા મથતી સરણીને તેઓ જરૂતાપૂર્વક વળગી રહેવાનું પસંદ કરતા નથી. જો 'બ્રહ્મ' શબ્દનો ઉપયોગ કરવો જ હોય તો પ્રો. કાકોરે શબ્દબ્રહ્મ કરતાં અર્થબ્રહ્મના ઉપાસક તરીકે ઓળખાવવાનું વધુ યોગ્ય લાગે છે. પ્રો. કાકોરે પશુ કાવ્યને આત્માની કલા કહી હોવાથી આધ્યાત્મિક અર્થમાં તેમને અર્થોપાસક અથવા અર્થયુક્ત શબ્દબ્રહ્મના એટલે કે વાગ્ધર્મના ઉપાસક તરીકે ગિરદાવવા જોઈએ. આથી તો તેઓ હંમેશાં, અન્ય રીતે પોતપોતાની અર્થાદર્શી રહીને કવિતાને ઉપકારક નીવડનારાં ઉપર દર્શાવેલાં ઉપકરણોનો—થોડાંકનો કે તમામનો—અર્થોપાસ્યના સાક્ષાત્કાર માટે ભોગ આપવા તત્પર હોય છે. 'નિશા અને મૃત્યુ,' 'યમને નિમગ્ન્ય,' 'નારાદર્શન,' 'નિદ્રાનું આહવાન,' 'રાસ,' 'સર્ગદર્શન,' 'અચલ બ્રહ્મ,' 'કવિનું કર્તવ્ય,' 'તહેને પવન' જેવાં નૂતન કલ્પનોત્પન્ન ચિંતન, વર્ણન અને ધ્વનિથી હૃદયગમ બનેલાં અનેક કાવ્યો કવિતાકલાનાં ઉતુંગ સૂંગો સગ કરતાં જણાય છે. જીવન અને મૃત્યુ જેવા ગંભીર લાવેને ગૂંથી લેતાં કાવ્યોમાં પણ અમૂર્ત રહેલું પ્રસાદમાધુર્ય (જેનો પ્રો. કાકોરેની કવિતામાં અભાવ હોવાનું વારંવાર કહેવામાં આવ્યું છે) અહતું રહી શકતું નથી. વજ્રકરોર માનસનો અપવાદ પામનાર પ્રો. કાકોરેની—કુસુમોદય તો નહીં પણ—ભિંમિક્ષમ સ્વસ્થ અને સૌક્યપ્રિય પ્રકૃતિના દર્શન આપણને આવાં ચિંતનકાવ્યોમાં તથા પ્રકૃતિકાવ્યોમાં જરૂર થાય છે. સુરેખ અને સપ્રમાણ તાદૃશ શબ્દચિત્રો દોરવાની કવિની વર્ણનશક્તિની પણ પ્રતીતિ થાય છે. દા.ં ૧૦

“પછી ઉદયિ જીતરે રવિ અને ચક્રિત લોચને,
જીવે મનુ રહે જ જોષ તુજ લવ્ય ઘેરું ગહન.
અનંત છુતિ-અંતરાલમય નેહબીનું ગમન,
—અને નવ શું રથવિહ મનુ હર્ષમૂર્છિત બને.” (નિશા અને મૃત્યુ)

આ પંક્તિઓ માણતાં આવડે પણ રથવિહ ઘર્ષ હર્ષમૂર્છિત બની જતો નથી ? અહીં તેમ જ ફૂલી અન્યોક્તિ દ્વારા મૃત્યુ વિષેનો નૂતન અભિગમ રજૂ કરતા ભિંમિકાવ્યમાં શૈલી કેવી લાલિસસભર અને કાંતિયુક્ત લાગે છે !

“તજે જડ નવિ, મહોંથી ધસતા જિએ કેશર,
શિરે પુર ધરન જોબન બહારના લાસર,
અરે યમ ! અરે નિશા ગહન ! આવ આલિંગને.” (યમને નિમગ્ન્ય)

કવિ લાવણ્ય કે માધુર્યના વિરોધી નથી જ. અતિપ્રસિદ્ધ ‘લણકાગ’ કાવ્યમાં કવિએ મંદાકાન્તામાં પ્રકૃતિચિત્રનું કોશલપૂર્વક દ્રુપદ રેખાંકન કર્યું છે. તેમાં સુરેખતા, સપ્રમાણતા, વિશદતા અને તેથી સચોટતા છે. તેમાં અર્થવ્યંજિત માધુર્ય ઉપરાંત વર્ણમાધુર્ય પણ છે :

“જિયાંનીયાં સ્તનપકક શા હાલતાં સુપ્ત વારિ.
તેમાં મેજે તલ સગ પડે જીપડે નાવ ગહારી.

માથે જાણે નિજ નરિ જુવે કાંતિ તો સૃષ્ટિ સતી,
 ઔઘાં જાગે, કુસુમવસને તેથિ જ્યોત્સ્ના લપાતી;
 ને ખીડેલાં કમલમંદિ જાણે સૌન્દર્યધેણી,
 ડાલે લેટે અલિ મૃદુ પદે, વાય આ વાયુ તેવો. "

સમગ્ર કાવ્યમાં વિવિધ સ્વરો અને વ્યંજનોનાં આવર્તનો તથા અર્થને પરિપોષક યમક અને વર્ણમેળ, રમણીયાર્થપ્રતિપાદક શબ્દસૌન્દર્ય અને ભાવસૌન્દર્યને પ્રકટ કરવા હિપરાંત કમળમાં પુરાણેલા જમરની ગનિને તથા ભાવકના ઈયાને ભોજવતી—નીનરતી મેહનીની બાનીને પણ ધ્વનિત કરે છે.

આ રીતની વર્ણમાધુર્યથી ગઢિત કે સહિત અર્થઆદુત્વથી ઓપતી, ગઢન ભાવ કે ચિંતનથી મંડિત છતાં અભિવ્યક્તિમાં ઓજસ્યુક પ્રસાદને—કદી કદી પ્રાં હાકોર માટે અકલ્પ્ય કદી શકાય એટલી હદની સરળતાને—શોભાવતી પંક્તિઓની પંક્તિઓ 'લઘુકાર' અને 'ત્હારાં સોનેટ' માં મળી આવે છે.

"અરે શીળા સુંદર સુખદ દયિતે આવ હુંકડી,
 નવોઢા જેવી શું ખસતી ખસતી થાય અતડી.
 અરે ત્હારા શીળા કમલમુગલે ભીડ મુજને;
 અને આ ઉધાડી દમ તુજ લેતી સિકડી. " (નિઠાનું આહ્વાન)

એક વધુ દૃષ્ટાંત જોઈએ :

"આઘી આઘી જનનધટિકા, સાંભરે તે ન જેવી,
 આઘી આઘી વિલયધટિકા, જાણિયે તે ન દેવી;
 માથે જીંઠું છુતિદલ લસે, યોદિશે વારિ જીંઠું,
 ને બનેમાં અવચ અ-કળાતૂં લપાતું શું કંઠું,
 બાલાબાલે પુરુષપ્રકૃતિ ધૂર્જટિ અગ્નિકા એ
 તુ હું હું તૂં ત્રુટિરહિતનું કંઠ અદૈત તે એ— " (પ્રેમનો મધ્યાહ્ન)

કવિને યતિવિરોધી ગ્રજુનારાઓ સામે 'અતલ નિરાશા' જેવા સર્વોત્તમ કાવ્યો રજૂ કરી શકાય. આ કાવ્યમાં નિરાશાનો નકશીમય કલાધાટ ઉતારતાં સલાટને કેવાં જીર્મિસ'વેદનોમાથી પસાર થયું પડયું હશે; અધ્યાત્મપંથના યાત્રીની ગતિમાં આવના અવરોધોને ઓછા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવા કવિએ અજકમા ફેટકેટલાં યતિસ્થાનોથી કામ લીધું છે અને તે પણ સહજ રીતે. જીર્મિસ' અને અધસૂ બંને ગતિના સૂચન સાથે વટકમા વધતા જતા ઘેરા અધકારના અભેદ નિર્વેદનાથી આ સુંદર સોનેટનું પર્યવસાન કલાકોશલપૂર્વક ચમેજુ જળાય છે. ચિંતની આની ભાવસ્થિતિનું સમરેખ શબ્દચિત્ર દેરનારાં ગુજરાતી કાવ્યો કેટલાં ? માધુર્ય, ભાષાનું સૌન્દર્ય, યતિ, સ્વરવિન્યાસ અને તેનું પુનરાવર્તન તથા સાર્થક વિશેષણો દ્વારા અમૂર્તને અજળ છટાથી મૂર્ત કરતી છેલ્લી ચાર જ પંક્તિ જોઈએ :

"તમે તમતમન્ત આ રજનિને ન આરો યદી
 હજ્ય પટ વંદના—રસ તણા કહો ફેટલા

ચડી, હૃદયને ફરી ફરિ રસી, જમાવી શકે
જગત્મ ધનધોર નિઃશલ અભેદ નિર્વેદતા ?” (અતલ નિરાશા)

આ સસાનિષ્ઠ કવિની દષ્ટિ સૌન્દર્યમુખી છે અને એ જ અચલ આસ્થા પ્રત્યેક સર્જક કવિમાં કે મેધાવી પુરુષમાં હોવી જોઈએ એવું સ્પષ્ટ પ્રતિભા પ્રતિભુ ઉદ્દભાષન ‘કવિત્વ’ કર્તવ્યમાં કરવામાં આવ્યું છે :

“બધા સૂર ખિલાવળે મનુજ-ચિત્ત-સારંગીના,
બધા ફલક માપળે મનુજ-ચુદ્ધિ-અલ્લાડના,
અખોલ પાણુ જીવતી ખલકમાં તરે માનવી,
નરંગ લય એહના અજળ તું રહેજે લકી,
પ્રવાહ મહી સર્ગના સ્મિત તું ધારજે દેવતું,
રમે વિસરતો કાણે રટણ એક સૌન્દર્યતું.” (કવિત્વ કર્તવ્ય)

એમાં મહાકાવ્યના સર્જકની પ્રતિભાતું તેજસ્વરૂપ કેવું હોઈ શકે એ તરફ પણ અંશુલિ-નિર્દેશ નથી કરાયો !

ભાષા, ભાવના, કલ્પના, વર્ણન, ચિંતન, ચિત્રાંકન વગેરે બધી જ દષ્ટિથી ચકાસતાં પ્રથમ પંક્તિનાં કાવ્યોમાં સ્થાન પામેલા ‘આરોહણ’માંથી પ્રો. દોશરની કવિતાભાવનાને તથા વિશિષ્ટ શૈલીને સંપૂર્ણ રીતે મૂર્ત કરનારાં જોઈએ એટલાં ઉદાહરણો મળી રહે તેમ છે. માત્ર પાંચ જ પંક્તિના અવતરણથી સંતોષ માનીએ. પ્રકૃતિના ઉછાંચે વિચરતાં વિહરતા કવિહૃદયે અનુભવેલા વિવિધ ભાવોનું દર્શન રમણીય અને અપૂર્વ છે. શાંતિનું કેવું મનોરમ ચિત્ર !—

“વસે શ્વસિ લસી રહે વિશદ દિવ્ય શાન્તિ અહી,
ગભીર અવિભાલ,—જે જગતખેલ આત્માતણો.
વળી જગત-પાપ-કંઠ, દુખ સ્થૂલ રાગોતણાં,
ઉતારિ જીલવી વળી રુઝવિ, અંક પોદાકિને
કરંત નિજ ધામ યોગ્ય ભ્રમભગ્ન આત્મા શિશુ.”

કુદરતના કમનીય દર્શન દ્વારા આધ્યાત્મિક અનુભવનું સચોટ ચિત્રાત્મક આલેખન કરતાં ‘સર્ગદર્શન’ અને ‘શાંતિ’ જેવાં ચિંતનકાવ્યો પણ ધ્યાનપાત્ર છે. પ્રકૃતિમાં માનવભાવનું આરોપણ કરવાની પરંપરાને પરહરીને પ્રો. દોશરે પ્રકૃતિને કદી પ્રેરણાના કે હૃદયોર્મિના આલેખન-રૂપે તો મુખ્યત્વે અનેરો આધ્યાત્મિક અનુભવ કરાવનારી અલૌકિક લીલાસ્વરૂપે આલેખી છે. ‘સર્ગ’માં તો તે વિરાટ સર્જનોમાં વિવિધ સ્વરૂપે વિલસતી-વિકસતી મહાશક્તિરૂપે દર્શન દે છે. તેના વિરાટ પણ શાંત સ્વરૂપની ઇવિ હરિણી જંદમાં કેવી સુરેખ જીતરી !

“ગતિવહન સૌ થગ્લી ગમ્પી નિશાઉદરે થગ્યાં,
નર મૂગ ખજો મત્સ્યો જન્તુ ન નામનિશાન લાં;
નશઝુગટનો નીલો તમ્બૂ લસે રિશર મસ્તકે,
જલપટ મહાનીલો સૂચે વસે લસતો દગે

અવનિ, અવનીદસ્યો કાર્યો, નિનાદ, લયો જ્યો
દિનદિનતણા રંગો ડાલો પરાક્રમણો મણો,
સગિ મગિ જતાં સ્ત્રયો એ ને અસત્ય જ એ સડે,
ઉં નગ્નુ એ ગગદ્વેષો વિદાય થતાં લઈ.” (શાંતિ)

‘જલ-નલ-નિશા-જ્યોત્સ્નાદેહા’ શાંતિ માતાને લક્ષિતલાવથી નમતો કવિ-શિશુ માતાના ઉદાર ઉદગમ! આન પામતા પ્રલકિત થઈ જાય છે :

“જલપટ લસે આ તે અંબા, સુખું તવ પાવડી,
ઘુતિદલ લસે વચ્ચે શીળું લપેટણું વિશ્વને,
ઉદગ જનનિ ! ત્હારું એ તો ઉદગ સદાશિવે;
ઉદગ મહિં એ પામું આજે સમાસ, અહો ઘડી !
રંગગ્રમ ક્ષુધા વ્યાપે ત્હારી, દયામય માવડી.”

વિરોપ અવતરણો અને વિવેચન-વિસ્તારગ્રે લોલ જતો કરીને એમ કહેવું પ્રાપ્ત થાય છે કે આ સૌન્દર્ય-સત્વશીલ સન્યા-વેધી નીકર સર્જક કવિની લોકપ્રિયતાનું પામું પણ ઉપેક્ષણીય નથી જ. કેટલાક લેખકો લોકરુચિને અનુરૂપ લખીને તત્કાલીન સસ્તી લોકપ્રિયતાને વરે છે—અને ગુમાવે પણ છે ! “કહ્યું કયે તે શાને કવિ !” એ ઉક્તિ અનુસાર કેટલાક પ્રતિભાશાળી લેખકો ભણીશુઝીને પગપગથી વંકારીને કાંઈ અવનનુ કરી જત વધાની પ્રવૃત્તિદ્વારા આકર્ષણ જમાવે છે પણ એવી પ્રવૃત્તિ કે કૃતિની ચિરંજીવિતા ટકી રહેવાની કયા સુધી ?

પ્રો. દોશગ્ના સંબંધમાં આમાની એક પણ કલ્પના કરવી જ અશકન અને અસભ્ય થઈ પડે તેમ છે લોકપ્રિયતાને લગભગ વરી ચૂકેલા લોકેષણામુક્ત સર્જક ગુલબંદીની ગૌરવછટામાં કેની ખુમારીપૂર્વક સંલળાવી દીધું કે.

“સ્વતંત્ર આલિયા, સ્વતંત્ર ત્યાગવા અસીલને,

જુવો ઉધાકુ છે દાર, ભવ જે જવૂ જ ની રી.” (સર્જક કવિ અને લોકપ્રિયતા)

પ્રશ્નચિંતનને પણ મુલગતાથી કાવ્યમાં ચૂંથી લઈને કવિએ અંતમાં કમાડ વાસતી સુંદરીનું ચિત્રણ કેટલી શાંતિ અને કુશળતાથી દોર્યું છે ! અંતમાં આ પર્યેષક મેધાસંપન્ન કવિવરની ચિરમ્નદર પ્રદા પ્રતિભાને—નશ્વરતાની વચ્ચે અનશ્વર અમર્ય અસલનું લસતી રહેતી કલારાસી કવિતાને—શબાબ્દીસમયે, અલ્પ જ વૃક્ષ રૂપે હું, વિનમ્ર વદન નિવેદન કરુ છું અને અમરતાની વાણીથી વિરમુ છું :

“ન ચૂક કવિતા થતા કવન ચૂક આ પેઢીમાં
અહં વિસગિને જુવો,—કવિ યુગે યુગે નોતમાં.”

સર્જક બળવન્તરાય.

વિજયરાય વૈદ્ય

(૧)

સર્જન એટલે સાહિત્યની રસકલ્પનાત્મક કૃતિ, કલાત્મક પણ કે ગદ્યમાં રચાઈ હોય તે. “કળા એ ચૈતન્યપ્રવૃત્તિ છે અને એ ચૈતન્ય વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ દ્વારા પ્રગટ થાય છે.” કળાકૃતિનાં કારણોમાં સર્વપ્રથમ છે પ્રતિભા. કોલરિજે કલ્પનાને ‘ઇમેજિનેસિટી પાવર’* કહી છે એ જ છે આપણા શબ્દે પ્રતિભા. એવી કલ્પનાશક્તિ કવિત્વના એ “ખીજરૂપ સંસ્કાર” વિશેષ છે, જે એક ઈશ્વરી બક્ષિસ છે.”^૧

બળવન્તરાય દોશ્વર, કવિ સેહની, એવી ઈશ્વરી બક્ષિસ પામ્યા હતા. યોગણીસના વયે તેમની રસાનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ પ્રારંભાઈ હતી, અને છ દાયકાથીયે અધિક સમય પર્થન્ત અવિરતપણે એ રસપ્રવાહ મુખ્યત્વે ‘શબ્દમાં’, દેહલોક અવનવીન નાટક ‘ઉગતી જુવાની’, વિલક્ષણ નવલિકાસંગ્રહ ‘દર્શનિયું’, આદિના ગદ્યમાં વહી હતો. કેવો છે એ પ્રવાહ? કવિએ પોતે ફરકાવેલી પતાકા યાને ‘મોટા’ મા એણે સ્વરૂપ આમ વર્ણવ્યું છે સંક્ષેપે :

લીલાદેહી રૂપ નાના કલાનાં,

સોહે સર્વે કોઈ માહે મણા ના :

ભોક્તા સૌન્દર્ય કેરા રુચિ વિધવિધના કો અતૂટે રહે ના.^૨

ગંભીર લેખે વહતા જીજ્ઞાસા કો મહાનદનો હોય તેવા, એ પ્રવાહમાંથી આચમન થકી બે થકીમાં થઈ શકે તેટલું કરવા, ન એથી અધિક અસિલાપે, આ પ્રસંગપ્રાપ્ત અંગ્લિન્-ફરજી બળવું છું.

(૨)

એ કાર્ય માટે કવિએ ‘નવનવી હૃદયસ્થળાએ’ ખીલવા માટે વહેના મૂકેલા પ્રેમકાવ્ય-સૂરમાંથી ‘પ્રેમની ઉવા’નો ઉમસ કેવો ચુલસુનેરી સોહે છે ! જેણે વચ્ચરણપરે ભૂમિતિ શ્વેત

* ‘ઇમેજિનેસિટી પાવર’ : સંવિધાયક શક્તિ.

૧ ઉમાગંધર લેખી : ‘અભિરુચિ’, પૃ. ૨૯૯, ૩૦૦

૨ ડી. કેમ્પબેલના શ્લોક ‘give Beauty all her right...’ આદિ ઉપરથી. આ અ. કડી ‘ભણકાર’ (૧૯૪૨)માંથી છે. અહીં અવતરણો માટે ૧૯૫૧ની, છેલ્લી અધિકૃત આજ્ઞા વાપરી છે, પણ નવાં અન્યથા, ત્યાં કહી જતાવું છે.

૩ કદંબો સખ્દ ! પણ આવા ઘણા શબ્દપ્રયોગના કરનાર કવિ પોતે તો વાચો ન હેત, કદંબ,

સુન્દર સેયારેખા મસ્તેક મધ્યે ઘેરી છે, તે સીધી “નિરખિ રહિ’તી ચાંદલો પૂછું કરવા.”
પણ એને હેયે પ્રેમોર્મિએ માતા-સમાતા નહોતા, તેથી—

તેથી કૂજન મધુર કંઠે કરે છે

... .. “કંથ કોડમણી હો,

વલ્લી વાયુ રમત મમતી ગેલ સાં સાં કરે ને !” *

ત્યાં તો એ સોહાગી સુન્દરીને લાવનાસિદ્ધિદાતા, આગલી રાતનો કિયાનુભવ જેના ઉરે
ઉછ છે “તાજા બ તાજા” એવો, ચોરપગલે, પ્રેયસીને ચિતે સરવા સમુત્સુક—તે શું કરે છે ?
“ને ઓચિ’તી કરઅડપથી બે ઉરે એક થાતાં !” એ દહાલિંગન પછી—પછી—“દહાડે મે
શ” ઉચ્ચરિ પણ [હુબ્બી.] મંડપાં દરો નૃત્ય કરવા,...” આમ દસકાઓ પર આરંભાયેલી
‘કવિતાઈ’ આધુનિકતા આજે ચાર ચાસણી ચડે છે, ચડે જ, એમાં વાંકે કેનો ?—પડશે પડે
છે “કે-નો ?...”

“એ કાવ્યમાલા” પ્રેમનો દિવસ’ (એકવચન, કેમ કે ધણી દિવસો એક જ રતિતનુમાં
પરોવાયા છે) માંનાં બાકીનાંમાંથી કવિની ચન્દચિત્રકળા સીધી વધુ આવિર્ભાવ જેમાં પામી છે તે
‘વધામણી’ તથા ‘જૂનું પિયરધર’ તો ‘માત્ર દાકોરની રીતિના જ નહિ, પરંતુ શુદ્ધરાતી
કવિનાની ચિત્રાત્મક કળાનાં પણ ઉત્તમ ઉદાહરણો છે.”* ઉભય એ રચનાઓમાંનો સ્વાનુભવ
સહેજે સર્વાનુભવ પામતો નથી શું ? જુવાનીમાં જે કોઈ રચનાની અદ્વિત્ય મૂર્તિએને રસપૂર્વક
નિહાળી એનો જ્ઞાતાસ્વાદઃ બનવા ભાગ્યશાળી બન્યો હોય છે તે એની નજરે ત્યાર પછી બ્યારે
બ્યારે એ ચડે છે ત્યારે કો બિહનું સમર્થઃ ? અને ન્હાનાલાલને મદદે બોલાવવા હોય તો,
“રસરંગીલો.....ઝાંડવે શું સમર્થ ?” (મિથદત, ૪૪).

(૩)

કવિજીવને એવું બને કે “આત્મીય જ્ઞાન તણિ શ્રદ્ધિવિશુદ્ધિ થાતાં,” તેનું સૂઝું સિલ્
કવિપણું વિલસે કદાચિત,” પણ એ સાચો કવિ નથી; સાચો તો તે જ જે સ્વભાવે કડુશૂદ્ર
છે, શાન્ત છે અને માનવજન્મુઓની “લાગણી...લહે છે” અને

તેને ચત્રાવિ મળે રમતી મુકે છે,

ને એ અબૌમ છુતિથી હદયો રસે છે.

એવા પ્રતિભાવન્ત કવિએ વાણીને હોડલે સઢ ઇંદિલા સભ્યા હોય છે, સૂકાન બુદ્ધિને
ભાળવી દે છે અને તેની હોડીમાં ભરેલો માલ શસ્ત્રસરંભક કે રેશમ સુતર જેવા ભૌતિક જીવનને
વિધાનક કે વિવાસપોષક પદાર્થો હોતા નથી. નહિ ? તો હોય શું ?—“પ્રેમી સોતસાદ નરનાર
ઉદ્ગાર વીનક લલો દોડલાનો સિંગાર.” નરજીવને યનત્રનનાં નરનારીના પ્રેમોદ્ગાર એ જ
કવિનાવન્ય—માલ ? ના, ખરો શબ્દગાર છે.

* આની મૂળ વાચના આ લેખના દિપાવુ ૨-ખિમાં જરૂર એવી.

૪ સુન્દરમઃ “અર્વાચીન કવિન.” (આ. ૨), ૫. ૩૫૩

એમ સર્ગની સફરે નીકળેલા કવિનું કર્તવ્ય શું ? આ :-

સલાહ કવિ આપું, મો, સ્મરણ સર્ગકાળે ધરે,
ન વસ્તુ કદિ શોધ કાવ્યતાતું આત્મચિંતાંતરે;
વિશાળ જનતા વિલોક મગતાયિ, સન્માનથી,
વિસાર નિજ દર્પશોક, જુવી જા ઉપાધિ મથી.

તેણે ખીલવવાના છે બધા સૂર મનુજચિત્રપી સારંગીના, તેણે મનુજશક્તિની સીડીનાં બધાં ફક્ક માપવાનાં છે, કુદરત જે ‘અખોલ’ તેના અજબ તરંગ લય લહેવાના, બરાબર મીઠવાના છે, અને એ રીતે,

પ્રવાહમંદિ સર્ગના સ્મિત તું ધારજે દેવનું,
રમે વિસરતો ફણે લજન એક સૌન્દર્યનું.

એવી બહુસંખ્ય સૌન્દર્યમૂર્તિઓ આ શબ્દશિલ્પીએ ધરી છે. એમાંની બે જ (કે ત્રણ કે ચાર) અહીં યાદ કરીશું : ‘આરોહણ’, ‘ચોપાદીને બાંકડે’ અને ‘શાન્તિ’; વળી ‘સર્ગદર્શન’ ખરું. આમાંના પહેલા કાવ્યમાં “ભૂતકાળ પર ચિંતન અને ભવિષ્ય વિશે વિશાદ અને ચિન્તાનો વ્યાપક લાવ છે” અને બીજામાં “હિંદના ભૂતકાળ પર મનન અને તેના ભવિષ્ય વિશે આશંકા એ પ્રવર્તક તત્વ છે.”^૫ મન્દિરનો ‘યદ્યજ્ઞનિલે’ વહી આવતો ‘ધંટરવ મિષ્ટ’ જ શું હવે બાકી રહ્યો છે, આપણા જે આર્થ પૂર્વજો ‘મહાપ્રબલસત્ત્વ’ હતા તેમનો ? આ દેશની પ્રજાએ ધરલામતો અંગીકાર કર્યો નહિ (‘નહી’ શશિકલા ધરી), તે હવે (રચના સમયે કવિ તથા ‘કાન્ત’ આદિ મિત્રોનું વલણ ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રતિ તેથી) “કુસ શું ધારશે મન્દિરો ?” અને જો એ બેમાંતું એક નહિ બને તો શું આપણા સમાજ ‘પાર્થિવ નયો જ’ બની જશે, ખ્રિસ્તાબદ યોગધીસમા સૈકામાં બધા દેશોમાં બન્યું છે તેમ ? પરંતુ આ અસંધવાદી કવિને પણ મનુષ્યના વિચાર-અભિલાષમાન-રતિના હાસ્કર પર તો શ્રદ્ધા છે એટલે અત્ય પંક્તિઓમાં કહે છે કે ભારત-વર્ષની પ્રજા અમુક ધર્મ-સંસ્કૃતિનું પ્રહણ કરે કે ‘લસે પ્રલય ભીતરો’ તેની પર—જે કંઈ બનશે તે એ હાસ્કરની લીલા હશે : “વગે તું નિજ રંગમાં, સકલ સૂર તુજ હાથમાં !”

‘આરોહણ’ની પછી દસકાઓ યાદ એને મળતામૂલતા વિચારબીજમાંથી ‘ચોપાદીને બાંકડે’ રચાયું. એની પાર્થજીમિકા છે એ સમુદ્ગતીરના સ્થળનું આપણની એક સાંજનું દૃષ્ય પીગતભયું સુંદર વર્ણન. હવે અહીં જે ચિન્તન કવિ કરે છે, તેમાં છે “દેશના યશસ્વી અને અપયશી ભૂતકાળનો દૃશ્યપટ”, પૂર્વ ઉપર પશ્ચિમના સંઘટ (‘ઈમ્પેક્ટ’)ના પરિણામરૂપ “થોડાં મિષ્ટ ફળની” તથા આપણી અનુ-સ્વરાભ્ય-પ્રાપ્ત પ્રજાના જીવનની તાર્ક્ષણિક કથા : આ બધું કવિચિત્રમાં સંકળાય છે, “અન્યઅન્યથી પુષ્ટ” અને “એક રમ્ય આકૃતિમાં બંધાય છે.” (વિ. ર. ત્રિ.)

૫ વિ. ર. ત્રિવેદી, ‘લખન’ માં પૃ. ૩૨૭. એ ખાતે શરૂ થતા ‘પ્રા. હાકોરનાં બે કાવ્યો’ની મદદ લેવના લખાણમાં છટથી લીધી છે.

(૪)

આપણા કવિએ ઉત્તરાવસ્થામાં રોદ્ધરમ્ય 'શાધું તહેને' રચ્યું ત્યાર પહેલાં કેટલેક વર્ષે તેમની સદ્ભાગ્યદેવતાએ તેમને ઇન્દ્રિયાતીત એવા 'જગત પાછળના જગત'ના અનુભવો, જે લાધે છે ઇશકૃપાએ મરમીજન યાને 'મિસ્ટિક' ને તે, કશેવ્યા હતા. તેમણે સૂક્ષ્મ જીવનની નાના-વિધ અનુભૂતિને શ્રી. અરવિન્દના 'હૂ-Who?' ઉપરથી ઉદ્ભાવિત 'યોગીમહિમા'માં અને જે દરેકની યોગ્ય 'એક આધ્યાત્મિક અનુભવ' તરીકે અપાર્થ છે, તે 'સર્ગદર્શન' તથા 'શાન્તિ'માં, વ્યક્ત કરી છે. આ ત્રણમાંના પહેલાને મથાળે હરિહર્યદ ક્રુવગ્યિત શ્લોક^૧ મૂક્યો છે એ પગથી અને મૂળ અગ્રેજ સાથે સરખાવતાં, અસલના ચિદ્ભાવ ('સ્પિરિટ') સાથે ઉદ્ભાવનકારે તાદાત્મ્ય સાધ્યું છે એ જોઈ શકાય છે.

In the blue of the sky, in the green of the forest,
Whose is the hand that has painted the glow?.....
He is lost in the heart, in the cavern of Nature,
He is found in the brain where He builds up the thought;
In the pattern and bloom of the flowers he is woven,
In the Luminous net of the stars He is caught.

વ્યોમપાતાલમાં વંનલીલાશમાં
જળકને રંગભર છાંટનારો...
ગુપ્ત છે મનુજને અન્તગૃહ્યન્તરે
કુદરતે છે ગુડાગુહ્ય એ તો,
મગજ મગજે મથન્તો મનનતન્તુ એ
કુલ કુલે રૂપ સૌરભ ભરન્તો:
તારલા ચમકતા જળ પર જળમાં
ઘોટિ તે જળની ચમક એ છે, જ...
૧

'સર્ગદર્શન' એની તાદશ ચિત્રાત્મકતાને લીધે અને 'શાન્ત' તદાસેખિત ગહન, અગ્રોચરધામની સપરાણી સૂક્ષ્મતર અનુભૂતિના કારણે, યોગાનુભાવિતા કવિ સેહેનીને સદૃગ્સાધ્ય બની જતી એ સુભગ સમયની ચિરંજીવ રચનાઓ છે. તેને સર્જનું દર્શન વાધુમંડળ સર્વથા અનુકૂળ હોય સારે જ થાયને !—

મધ્યાહ્ને વરસાદ થે દિવસમાં માધુર્ય રેડી ગયો,
વ્યોમે એક જ વાદળા કનકની ગૂંથેલિ મેલી ગયો;...

૧ જ: वे योगिनः सत्त्वनिष्ठा मुष्काकीक्षाः परमहंसाः सर्वगतयः ।

सर्वशुद्धामदृष्टयो विषयौचित्यसदारताः ॥

૭ જ.એ તો આનું જ. દિલીપરાયના જાણી-અગ્રેજ 'અનામી'માં વાચેલું. એ શ્રી. અરવિન્દના 'સ્પેક્ટ્ર' પોએસ એંડ પ્લેડ'ના પહેલા અંકમાં (૫.૧૨૨) છે.

“ એ દ્રશ્ય રચનાં જ કવિ નયન એની પર ઠરી જાય છે, ઇન્દ્રિયગણને એ સ્તબ્ધ બનાવે છે અને હમારે “ જોયું સાંભળ્યું જેહ અંતર લહ્યું, વાણી કચમે તે લહે ? ” છતાં, યતન કરવામાં શું ખોટું ?

એ સૌવર્ણ્યપથોદમાં નિરખિ મેં જ્યોતિ લહેલી જટા,
જેના શુભ્ર મરીચિ સ્વર્ગ ચડિને બ્રહ્માંડમાં વ્યાપતાઃ
ને એ દેશકલાપધારિ નિરખ્યો અભાસને શોભતો,
મૂર્તિ ચોગતાણી છબી પ્રણયની, સર્ગધ્વની ગુંજતો.

એ ગીતપ્રવાહ અને જ્યોતિક્વારામાં હવે કવિએ “ આત્માઓ ઉડતા અસંખ્ય નિરખ્યા, પીતા દ્યુતિ ને ધ્વની. ” એ આત્માઓ આ ગીતમય જ્યોતિમય શાન્તિને વિષે આપીને “ એના સત્ત્વપ્રવાહમાં ભળી નવા પ્રાણે જ્યહાં પામતા, .. ” પછી પોતાના પાર્થિવ જીવનનાં રહસ્યો, વિધિ અને સંકેતોનું આકલન કરીને જે નવા નિશ્ચયો બાધે છે તેમાં (ટિપ્પણમાં સ્ફુટ કથું છે તેમ) આ ચોગત્રૈમના મહાપ્રવાહના દ્યુતિ અને ધ્વનિના લાભ એમને મળતો હોવાથી, એમની સૌની સ્વતંત્ર ઇચ્છાશક્તિ—એનો પુરુષાર્થ—વધારે બળ દેખાડે છે. (‘ બાણકાર ’, ૧૯૪૨, પૃ. ૨૭). ‘ શાન્તિ ’ કાવ્ય સંબંધી કવિ એ જ પાને કહે છે “ આ કૃતિ નદીના મોટા વિસ્તાર ઉપર આવી રહેલી એક વ્યાદની રાત્રિના પ્રશાન્ત રણીર અને ગયેખી ઉત્તરાર્ધના, જીવનના જ્વર અને દર્દ શમાવતી અધ્યાત્મિક દર્શન દે છે. ” એ દર્શન થતા પૂર્વે અવરદર્દોદિ કેવાં હતા, ને ક્યા ?

ગતિ પહોં સૌ થઈ જઈ નિશા ઉઘેરે સમ્યા,
નર મૃગ ખજો મસ્ત્યો જન્મ ન નાગનિશાન ભા;
નભ મુગટનો નીલો તંબુ લસે સ્થિર મસ્તકે,
જલપટ મહાનીલો સૂનો વસે લસતો દેજો.

અને તત્કાલે, સંસારી જીવનના ભયજવાદિ, એના સત્ય-અસત્ય પણ ‘ સરિગણિ જતાં, ’ “ ઉર નરનું એ રાગદ્વેષો વિદાય થતાં લહ્યું. ”

ટિપ્પણ

૧ લેખ ચિત્રવેશો ત્યારે મો. ઠાકોરના પદ ને જલ્લ, હાલય મકારના સર્જનો માટે લખવું માધું હતું. એ બન્યું નથી, જેમ લંબાણભયે તેમ સમચાલાયે પણ. આમ છતાં લેખનું શીર્ષક મૂળે વિચારેલું તે જ રાખ્યું છે. એને બદલે બનતું “ અલ્પાક્ષર, સેહેનીની કવિતા વિષે ” એવું માધું બામધું હોય તો ભલે બાધો.

૨ સૌથી પહેલાં આવૃત્તિ ‘ બાણકાર ’ની, એ ૧૯૧૭ની છે. (અ) એના ટિપ્પણમાં પૃ. ૧૨૭એ “ મતિભા, કદરતે બસેથી વિવશભુ શક્તિ ” એમ છે. આટલું તો, આ લેખમાં કયો ? એ દ્રઢ મતિભા-વિચાર પરત્વે પ્રસંગેષ્ઠતા. (બ) એ આવૃત્તિમાં તો “ સેહેની, આ અમારું કળનામ છે ” (ટિ. ૧૧૯) એટલું જ છે. વધુ મુલ્યસે “ ચંચોતેરમે ”—(૧૯૪૧)ના પૃ. ૧૦૨ ઉપર મળે છે કે વડવા અનુપરાયણ લશ્કરી સિધિયાના લશ્કરમાં સેનાની—હાથ ઠોકના સરદાર હતા. એ રાજ બાના દાદા ‘ સેન્દી ’ હાથારતા. પોતે એ ફરવીને ‘ સેહેની ’ ક્યો લાગે છે. આ પહેલી વાર વપરાયો ‘ બાણકાર ’ કાવ્યની ઉદ્દેશી લીટીમાં : “ બાની મીઠી હર બિંબની નીતરે શી, સેહેની ? ”

(ઝિ = ૨ ઝિ) : એ આવૃત્તિમાં છે'તાળીસની ઉમરના આપણા કવિએ 'ત્રેમનો દિવસ'ની પહેલી નજી પંક્તિઓ આમ છાપેલી વીંચેકના વચે લખી તેવી જ : “પાણી સે થી નિરખી રહી'તી ચાંદલો પૂર્ણ કરવા, એાખેડો મીઠું કુચન કરતા—” કન્ય, તખતે વિરાજે, આ દેહાત્મા ઉપર થઈ આરંધ, કંદર્પ, રાત્ને, ”...

આ પંક્તિઓ ટાંજીને, જાની કવિતાસમૃદ્ધિ વિશે ગુજ. સા. સભાની ૧૯૩૫-૩૬ની દાય'વહીમાં, ત્યાર પહેલાં 'ખોલકી' આદિના લેખક (યજ્ઞી 'ઉત્તમન'કાર) સુન્દરમ્ને લખે છે તે પણ વાચવા જેવું છે : “કંદર્પ જેવા પ્રીતમના શરીર અને આત્મા બંને ઉપર આરંધ થવા નિમંદ્રની નાચિકાનો રનેહ જ્યાં જ્યાંતે જેવો તદ્દન અશારીર અને તેથી અપ્રાપ્ય રનેહ નથી તે અહીં જણાયો. ” (કા. વ. વિ. ૩, પૃ. ૫૮) છેલ્લું ઉમેરું આ, કે પ્રૌઢ તથા રૂઢ વયે પોતે પ્રગટાવેલા ભાણુકારોમાં (૧૯૪૨, ૧૯૫૧) બ.એ આથ ભાણુકારમાની ઉપર ટાંકેલી પંક્તિઓ બદલી છે. ને તે આ પાદલી બે આવૃત્તિમાંથી આ લેખના ખીલ ખંડમાં ઉતારી છે. સાચી ? મૂલાવૃત્તિ સાથે સરખાવવાનું સૂચ્યું મોકું તેથી. —વિ.

પ્રો. ઠાકોરની કવિતામાં પ્રકૃતિદર્શન

દાનિલાલ બ. વ્યાસ

પ્રો. બ. ક. ઠાકોર ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે એક અસાધારણ શક્તિશાળી ધટના (phenomenon) રૂપ હતા. નર્મદે ગુજરાતી કવિતાની ક્ષિતિએ વિસ્તારી અને નરસિંહરાવે અંગ્રેજી ભૂમિકાવ્યના સ્વરૂપને ગુજરાતીમાં સફળ રીતે અવતાર્યું, એ પછી ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે કોઈ વિલક્ષણ બલવતી નવનવોન્મેષવતી પ્રતિભા ઉદ્ભવી હોય તો તે પ્રો. બ. ક. ઠાકોર. પ્રતિભાની ભૌતિકતામાં અને વ્યાપમાં એમને ગોવર્ધનરામ સાથે જ સરખાવી શકાય.

એમની પૂર્વેના કવિઓ — કલાપી, નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ વગેરે કરતાં એમની કાવ્ય-ભાવના, એમની શૈલી, રચનાપદ્ધતિ સર્વ વિલક્ષણ રહ્યાં છે. પૂર્વેના કવિઓનાં લાલિલ અને માધુર્યને એમણે સદંતર તિલાંજલિ આપી છે, અને એને સ્થાને કાવ્યબાનીમાં શબ્દોની બલવતા અને અર્થના મહત્ત્વને જ એમણે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. કાવ્યમાં અર્થને ભોગે શબ્દો લગાવવા તરફ એમને સખત અણુગમો રહ્યો છે.^૧ એથી કવચિત્ સહજ, તો ધાણીવાર હેતુપૂર્વક, એમની ભાષા ખરબટ, આવાસપૂર્વક કઠોર બની છે. પ્રાચીન કાવ્યપરિભાષાનો ઉપયોગ કરીને વિવેચકાએ એમની કાવ્યકલાને નારિકેલપાકની સાથે સરખાવી છે એ સમુચિત છે.

એમણે અર્થસિદ્ધિ માટે વિલક્ષણ બલવતી શબ્દપસંદગી ઉપરાંત કાવ્યની પદ્યરચનામાં પણ ધણા ધણા પ્રયોગો કર્યા છે. રૂપમેળ હંદોમાં યુરુલધુનાં ગંધનો એમણે ઉળવાં કર્યા; દંદ મધ્યચરણ અને ચરણાન્ત યતિ હ્રસ્વ કરીને એનાં સ્થાન ફેરવીને અર્થાનુસાર રાખ્યાં, અને આ રીતે સંસ્કારેલા પૃથ્વી હંદમાં અંગ્રેજી ‘મુક્ત પદ્ય’ (એન્ક વર્સ) ના જેવી ક્ષમતા આણી એનો વ્યાપક પ્રયોગ કર્યો; નારાય હંદમાંથી અર્થાનુસાર અનિર્બંધ ડ્રેસ્વદીર્ઘ બની શકતો ગુલબંકી હંદ નિર્માણ કર્યો. આ અને આવી બીજી અનેક વિલક્ષણતાઓનો પુરસ્કાર કરીને એમણે ગુજરાતી કવિતાની સમક્ષ નવી, વિસ્તરતી ક્ષિતિએ પ્રગટ કરી; પણ આ પ્રયોગશીલતામાં જ એમની પ્રતિભાનું વૈશિષ્ટ્ય સમાર્પ જતું નથી; આ અકંગ પ્રયોગશીલતાનો યુરખો ક્ષણભર ખસેડી લઈએ તો એમની કવિતાની મનોરમ, બલવતી, સુશ્લિષ્ટ આકૃતિ ખડી થાય છે, જે એ યુગમાં અનન્ય-સાધારણ ગણાય.

પણ સર્વ અસાધારણ પ્રતિભાશાળી સર્જકોની રચનામાં બને છે તેમ એનું એકાદ લક્ષણ, એકાદ વિલક્ષણતા સોંપેલી નજરે એટલું બધું મહેત્વ આપ કરી રહે છે, કે એથી સર્જકની લાક્ષણિક કલાસિદ્ધિનું સમગ્રન્યા સમુચિત મૂલ્યાંકન બાજુએ રૂડી બય છે. ઠાકોરની કવિતાનું આમ જ થયું છે, એમની કવિતાનું સુરેખ આકૃતિવિધાન, એનું વૈવિધ્ય, કોઈ ભવ્ય સ્થાપત્યસમુ

“ રેવા, તહારી કચમ કરી કહું ઢેલથી ઝોથ મહારે,
મહારી આયુસ્સરિત તણી હે બેલડી સર્વ કાળે ।
શીળા સધ્યા પર અવનવાં રંગબેરંગી ધારે,
મેહે દીપી નીચી વળા તહને સ્નેહહેરો જગાડે;
ઈંદુ જ્યારે મૃદુ શીતલ સ્ત્રીઅમીરેલ રેલે,
ખિંદુ ખિંદુ ઘુઘ મલપતું જ્યોતિ ઝીલત બેલે.
આવ્યાં વેગે વરસ ધસતાં સાહસોત્સાહ કેરાં,
દૈયું ઝંખે અમિત અતળાં જીડવાં ખૂડવાં જ્યાં;
વર્ષાબીની ધસતી ચડતી જેમ રેવા તું રેલે,
કાંઠા ભેદે, વન-ઉપવનો ખેતરો ગામ ખેડે,
તોયે દેતી ગસકસ નવા જીવને હાથ બહોળે. ”^૩

આ બંને કાવ્યોમાં પૂર્ણ વાસ્તવદર્શન છે. પુણ્યઓતા રેવાના લવ્યરમ્ય સૌન્દર્યનું નિર્વાજ નિરૂપણ એક અદ્ભુત મનોહારિણી કલ્પનાસૃષ્ટિ ખડી કરે છે.

આની સાથે નરસિંહરાવનાં ખેતરનું નદી-વિપવક કાવ્યો જોઈએ તો પ્રકૃતિને નિહાળવાની બંને કવિઓની દૃષ્ટિમાં રહેલો ભેદ અને એમની કલાસિદ્ધિની ન્યૂનાધિકતા તરત જ જણાઈ આવશે :

“ જળ નિર્મળ લઈ વહે ” કુમારી સરિતા પેલી,
ન્હાસે, પાસે ધમે, લાડતી લાળે ઘેલી;
ઈશ્વરકરુણા ખરે વહી આ નદીસ્વરૂપે
સ્મિત કરી પ્રીતિભરે, ભરે આલિંગન તુષે. ”

“ આ રવ વિષુ વહેતી સરતી શાન્તનીરા સૂતી,
કંઈ ખ્યાન ધરતી જીકું મજીર ધરે મૂર્તિ.
તહેના હર પર કંઈ શાન્ત વ્યોમ ભરે પડિયું,
ઝોલામણું શુ રવિતેજ સરિત-અંગે જડિયું ।
આ મૌન અલોકિક ધરી બેસું ઉપકંઠ પરે,
તરુવન્દ સમાધિ મજીર ધરતું ઢેલું ઠરે ।
દરી રહી વળા તેની હાથ શામળા નદી જળમાં
અદ્ભુત મંજારી આમ શાન્તિ વગી આ સ્થળમાં. ”^૪

“ ચાંદની દશ દિશ ચળકી રહી,
સરિતા જાતિ એ વહી,

૩ એ જ, પૃ. ૨૧૨-૨૧૬

૪ જુઓ : નરસિંહરાવ બો. દિવદિવા, ‘કમુખમળા,’ ૧૯૫૩, પૃ. ૩

૫ એ જ, પૃ. ૧૧

રમે રમત લહરીની સંગ,
સૂતી રેતમાં ઉજ્જવળ અંગ,
તટતડુ નિરખતાં નિજ છાંય
સતી જે સરિતાની માંલ,
ખેતર સઘળાં હાસ કરત,
દૂર આડી બહુ ઘેર દીસત."૧

નરસિંહરાવનાં વર્ણનોમાં મુખ્યતા અને કુમાશ છે, પણ પ્રકૃતિચિત્રની રેખાઓ એમાં પૂર્ણપણે બાંધાતી નથી, તેમ એમાં વાસ્તવના રંગો પણ પુરાતા નથી. ઉપરાંત, પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપોમાં પુનઃ પુનઃ કોઈક ચૂંટ સત્ત્વનું દર્શન કરવાની શક્તિ સૌન્દર્યસિદ્ધિમાં અનુપકારક નીવડે છે.

નંદાનાલાલમાં નદીવર્ણન વિરલ છે; કવચિત્, કોઈ કાવ્યમાં અન્ય વિષયના ઉપલક્ષમાં નદીવર્ણનના ખંડ મળી આવે છે. જેમ કે :

“આથે આથે ક્ષિતિજ ઝીલતી વૃક્ષમાલા વિરાજે,
તેને તોરે વિરહીજનનાં મન્દ્ર આકન્દ ગાજે;
ખાસે પેલા સરિજલમાં તારલા નાચી ન્હાયઃ
હા ! હા ! વિથે મીઠી સુગન્ધતા કાંઈ ઓછી જણાવ."૨

એમાં સરિતાના ચિત્રની માત્ર આછી ઝાંખી જ થાય છે, જો કે કાવ્યની લયમાધુરી અને છંદમાં એ ઊંચુપ એટલી લીધપણે નજરે ચડતી નથી.

“આરોહણુ’માં ઠાકોરે પર્વત ઉપર ચઢતાં, અને ક્ષિપરે પહોંચ્યા પછી, જોયેલાં દૃશ્યો અને એ દૃશ્યોએ પ્રેરેલું મિતન વિગતે આલેખ્યું છે. એ કોટિના વિહંગદર્શનનો જોડો યુગ્મરાતી કવિતામાં ભાગ્યે જ મળે.

“જરા વિધમ આ ચડાવ, સહુ સાથી હારી મયા,
વળ્યા પગથી અન્ય, જે ઊતરતી તળેટી તળે.
ખપેર સહુ ગ્રાળશે સ્ફટિક કો ચૂકાકુંડને,
હટી હિમશિલાતટે, નિરખતા નીચે દૂરનાં.
વિસર્પિ સરિતાકુલો, ઉટજકુંજગામે છૂટાં,
અને વનવટિલ ખેતરસમૃદ્ધિવાળી ખીણો.

*

*

*

જલો અવનીનાં સજ્જ અનિલપાંખ નિર્મલ જાની,
તરંગ ખમમાલ સંગ નલધુમટે સેલના;

એનું ગ્યનાગ્રેશત ઈં ત ક તાહિન નસિમનુ પૂર્ણ લક્ષ્ય ખેચાયુ નથી, તેમ એમની કવિતાએ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપોમા જે અનેક છંદો શિખરો મિલ્લ કર્યા છે એની પૂરતી જાખી પણ કાવ્યગિરિને થઈ નથી એમ કહી શકાય

આના ઉ હે-જુરૂપે એમના પ્રૃતિકાવ્યો લઈને એ યુગના સમર્થ કવિઓના તદ્દવિપયક પ્રૃતિકાવ્યો સાથે મરખાનીએ

નગસિદગવ પ્રૃતિના ગાયક તરીકે મુખ્યિ છે, છતાં ન સિદગવના પ્રૃતિક યો ધણા ફિસ્સા લાગે છે પ્રૃતિનું એકાદ લમણુ દર્શાવું દોય છે પણ વિમલો બેપતતી નથી, એથી એમની રૂનિઓમા પ્રૃતિનું સ પૂર્ણ ચિત્ર લાગે જ અમિત થતુ દોય છે પ્રૃતિના અગ્રોમા દિવ્યતાનું આપણુ નિમ્નજનને જગતે પ્રતીતિકરૂ લાગતુ નથી, તેમ એના મન્યવસ્તુ સાથે જ લગનિરૂપણુ નાથે એ એમરૂપ બનતુ નથી પ્રૃતિ માટે એમને નિ સ શય સાચો અનુભવ છે, પશ્ચિમના ઉત્તમોત્તમ પ્રૃતિનિર્માતા પામેશો એમણે ગ્રેગ્યુ લીધી છે, છતાં એમના પ્રૃતિકાવ્યો મતર્પક લાગતા નથી

આ યુગના ખીજ અમણી મિ ન્દાનાલાલની ગ્યનાઓમા કવિની લાવનાલક્ષિત, પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિ માટેનો એમનો નિ વધિ પ્રેમ, અનેક 'તેજઃકાંચ' શબ્દોથી મહિત મુખ્યિન પદાવની ઈ થી એમના ધણા મ યો આસ્વાદ્ય બન્યા છે પણ સુરેષ મનોદાગી પ્રૃતિદર્શન એમની કવિતામા ઓછુ લાધે છે—પ્રૃતિનું વર્ણન જે મન્યોમા વિશેષ અપેક્ષિત હોય એવા 'ચિત્રદર્શનો'મા પણ પ્રૃતિનું સુરખ સમ્યક્ દર્શન થતુ નથી ન્દાનાલાલની દષ્ટિ પ્રૃતિના દર્શનથી કવિમાનસમા થતુ સવેદન ઉપમાન્ડ પ્રેક્ષા આદિ અવકાશથી મનનીને પ્રગ્મ મગ્ધ ત ક છે એથી પ્રૃતિનું મુખ બાંધે એક નુદર અર્ધપાન્દર્ય હુધર (veil)મા ઢાકાઈ બંધ છે એમાથી એની મુખરૂવિની સુદ રખાઓ અપહ વગ્નાતી નથી—દેવગ એની તેજેમહિત આછી આડુનિતી જ આખી માન થાય છે

સમકાલીન કવિઓમાથી માત્ર કાન્તની કવિતામા જ નુ અ પ્રૃતિચિત્રો મળે છે હાથગના અને નગરોના સાખી અને એમના અનન્ય ચિત્ર કા તની કવિતાનું પ્રૃતિદર્શન વિ સ નો દર્શવતુ છે, પણ એ પ્રૃતિદર્શન આ મોખનુ નથી એમા કિમાલના ચતુરશ્રીની વાનન્તી વનશ્રીનું ચિત્રા આન્તર અમુએ જોયેલુ સ્થનાત્મક વર્ણન છે, કે 'ચરનીની નિશા ના જોડે સ્નાપુ મા ધવસિત તથોવનમા પગમ મનીરી સહવની છા અન્નુ શુરની સા ફી હલેતી મન્યનો મુગ્ધ વિદાર અને દેવગસ્ના મેવાની વિઘ્નગી કુમા નુ એમા સહભાગિ વ આવેખતુ, જ્યેત્સ્નાના તત્ત્વપ્રદાને મન્યદેહ અર્ધવતુ, અદ્યુત વર્ણન છે, કે પૂર્ણિમાની આદતીમા દેસે સરેલા 'જલતિ ત્વ ઉષ દમકતી દામિની'ઓનું અપાર્થિવ અનિર્વચનીય દર્શન છે આ નર્વ વર્ણનો ઈંદ્રોમના લાગતા નથી એમનું નવવસ્થાન કવિની હૃદયને પેપે પાડ જોઈ ન્દેની પાન્દોમિ મેવાના ચમત્કામ છે કવિન આ સાદ્ય, સચિત્ત જ્ઞાનગબીર, અપાર્થિવ સો દર્શન દર્શન એ કાન્તની કવિતાનું અખીટ લક્ષ્ય છે

આપણા આ લેખી પ્રૃતિની સૌએ અપર્ણી, જોયેલી, અનુભવી, મ્હાણેલી, જાણે

અદ્ભુત ચિત્તાકર્ષક લાગતી સુંદરતાનું દર્શન ઠાકોરે કરાવ્યું એ સાહિત્યજગતનો એક વિલક્ષણ યોગ જ ગણાય. કેવળ વાસ્તવની સૃષ્ટિ કેવી સુભવ્ય છે, એનાં અંગ-ઉપાંગ કેવાં મનોરમ છે, માનવજીવનમાં એનું દર્શન કેવી અવિસ્મરણીય અનુભૂતિ મૂકી જાય છે, એ ઠાકોરની પ્રકૃતિકવિતા દર્શાવે છે. રબનીઝર પર પથસંધેમાં ચન્દ્રકિરણોમાં મૃદુ મલકતી પ્રસન્નસલિલા નદી, કે આકાશના ખંડ સમું 'નીલુ' દિવ્ય જાગે રસેલું' અશાન્ત સરોવર, કે ઉન્નત પર્વત ઉપરથી 'નીચે દૂર દેખાતાં સરિતકુસો અને વનવૅટલ ખેતરસમૃદ્ધિવાળી ખીણો', નીરવ શાંતિના ધનંકાર ઝીલતી મધ્યગાત્રિ, કે વરસાદ પછી સાન્ધ્ય આકાશમાં શાશ્વી રહેતો સૌવર્ણપરોદ્ધ—આવાં ઢેઢેટલાં પ્રકૃતિનાં અંગોનું એમણે મનભર, મુદાભર આલેખન કર્યું છે । થોડી થોડી લકોરોથી એ કેવી ખૂબીથી પ્રકૃતિનું પરિપૂર્ણ ચિત્ર વાચકની મનોભિન્નિ ઉપર અંકિત કરે છે । કવિની એ લીલા રસિકનાં મનને આમોદથી ભરી દે છે, તો એનાં શક્તિ, સામર્થ્ય, વૈવિધ્ય અને સૌન્દર્યથી એને આશ્ચર્યમુગ્ધ કરે છે ।

ઠાકોરની કવિતામાંથી આવા પ્રકૃતિદર્શનના અંગે લઈને પ્રકૃતિના સંનિધ ગાયક નરસિંહરાવનાં, કે એ યુગને પોતાની જળહળતી પ્રતિભાના તેજે આંજ નાંખતા ન્હાનાલાલનાં પ્રકૃતિનાં તે તે અંગોનાં વર્ણન સાથે સરખાવતાં એ ગુણનાત્મક અધ્યયન ખૂબ રસભર્યું જનશે અને એમાંથી ઠાકોરની વિશિષ્ટ કાવ્યપ્રતિભાનું એક નૂતન પરિમાણ આપણને પ્રાપ્ત થશે એમાં શંકા નથી.

પોતાના વનનની પુણ્યસલિલા નદી નર્મદાએ કવિની કાવ્યપ્રેરણાને પુનઃ પુનઃ ઉત્તેજિત કરી છે.

એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહનું શીર્ષકકાવ્ય 'લણુકાર' જ્યોતસ્નાગ્ણાદિત સુખસલિલા નર્મદાની અનિર્વચનીય પારલૌકિક શાંતિ-સૌન્દર્યે પ્રેરેલું છે :

“આથે જિલાં તટધુમસ જેમાં દુમો નિંદ સેવે,
વચ્ચે સ્વપ્ને મૃદુ મલકતાં શાંત રેવા સુહાવે;
જીયાંનીયાં સ્તનધક્કે થાં હાલતાં સુખ વારિ,
તેમાં મેળે તલ સમ પડે જીપડે નાવ મહારી.
માથે જાણે નિજ નરી જુવે કાન્તિ તો સૃષ્ટિ સૂતી
ગોંડી જાગે, કુચ્છગવસને તેથી જ્યોત્સ્ના લપાતી;
તે ખીડેલા કમલમહી અધાર્ધ સૌન્દર્યધેલો
ડાલે લેટે અલિ મૃદુ પદે, વાય આ વાચુ તેવો.” — ‘લણુકાર’.

તો, ‘રેવા’માં કવિએ નદીના મહિમા-સ્તોત્રની સાથે સ્વજીવનવિકાસના કથા કુશળતાથી મૂંઝી દીધી છે. જિજ્ઞાસા રેવાતરંગોને મન્દાકાન્તા (૫ પંક્તિ)—અધર (૧ પંક્તિ)—ના અંગેનો આન્દોલિત પ્રસ્તાર વધેજી પ્રતિબિંબિત કરે છે :

મૂવે ઢળતી આડગોળમય નીલ શય્યા વિશે,
રચે બુલતી લગ્નગાંઠ કર સાહી તરુવેલના;
ભરે કુમુભાષાલીએ સ્ફટિક, મોતી વેરે દલે,
શકુંતલગી ખચે ચળકણુંદ હીરામય;
વિદગ્ધ તરુ ઢાંકતાં ક્ષણ કરે કપિય શોભના,
શિલા પણ પરિપ્વળે કંઠણમાં સરી કોમલાં.

*

*

*

નથી પગથિયાં રચ્યા; પથર ધારવાળા લીસા,
અને અણિલ કંટકી નિળિડ આડી આ કારમી !
અહા, ગઈ જ આડી, ઝળહળત ઊપરે વ્યોમ શું !
ચડ્યો નિરખું પંથ તે; જલરસોજ નીચે રક્ષા;
જણાય ન જણાવ સંપ્તિ સુદર ગુંથેલ રંગેલ એ.
હવાદલ વિશાળ આ લસત જૂખરું, તે મહીં;
સરે રસળતાંજ મીન, ખગવાદળાં એ ફૂલ્યાં !”^૮

આની જોડમાં મૂકી શકાય એવું સુંદર પાર્વતીય દ્રવ્યનું વર્ણન નગસિંહરાવ કે ન્દાનાલાલમાં નથી; તે પણ સરખામણી માટે એમનાં પ્રતિવર્ણનોમાં અત્રત્ર વેરાયેલી આ વિષયની થોડીક કાવ્યપ્રકૃતિઓ ઉનારીએ.

“હા ! ઉત્ત ગિરિશૃંગ એહ પર ચઢી એકાન્તે
નિહાળું એ ગલીર ઉદધિને હું મન શાન્તે,
નીચે નિમિડ અરણ્ય, કપટમય ત્વંદાંતી છળિયો,
તણ ધરું નવ લક્ષ તેહ પર જીએ હરિયો.”^૯

“પડ પાછળ પડ રમી જીભાં શિખર ગિરિવગ્દેગ,
રમી અર્ધચક્રનો વ્યૂહ ગૂંથાર્યા અહિં ભેળાં,
થેરી જીભાં આ ઉચ્ચભૂમિ, નિગખી ગ્દેનાં
ટગટગ કરી ભર આશ્ચર્યભાવ અંગે લેનાં.”^{૧૦}

“એક પર્વતગજ મુજ નીચે વિશળે વિસ્તરી
જેનાં શિખર પર હિમ નિરન્તર વાસ કરી રહે છે કરી.
એહવો ગ્દેગ મહીધર નભમહિં ધરતો એ
હજાર સૂત્રે દર્પણો, પ્રત્યેકમાં મુખ મુજ હસે.”^{૧૧}

— ‘કુમુભાળા’

^૮ જુઓ : ભલુકર, ૧૯૫૧, પૃ. ૫૭, ૫૮, ૫૯

^૯ જુઓ : નગસિંહરાવ, ‘કુમુભાળા’, ૧૯૫૩, પૃ. ૭

^{૧૦} એ જ, પૃ. ૭૯

^{૧૧} એ જ, પૃ. ૧૦૩

“ગાંડી સિંહાસન રવિ ગિરનારજંગે
યાત્રાળુને કનકઅંબુલિથી નિમન્ત્રે.
આકાશમાંથી ઉડુમડલ સંયધુંતું,
આતિથ્ય-અર્ધ રવિ એક જ અર્પતોતો,
હા! કાલરાશિ સરિખા ગિરિ રાજતા તે,
ને એક ભૂતકણ ત્યાં ચરણે પડ્યોતો;
રાજેન્દ્ર કે થઈ ગયા સખિ! ધર્મગોષા
તે કુલચન્દ્રની કથા ગુણવન્તી ગાતો.”^{૧૨}

—કેટલાક કાવ્યો, ભાગ, ૨

સાગરનાં બે દર્શ્યો કાકોરની કલમે ઝડપ્યા છે—એક આવણ માસમાં ચોપાટીને કિનારેથી સામે લહેરાતા સમુદ્ર ઉપર જિમટેલાં વાદળોની ગિજાતત્તુ; અને બીજું જ્યાં ‘ન સૂર્ય, નહીં ચન્દ્ર, તારક ન એક, વ્યોમે નહીં’ એવે સમયે અગણિત તરંગોમાં ધસતાં અનંત સલિલોના સૈન્યથી સૃષ્ટિ સમસ્તને કેવળ જળમય કરી નાંખતા ભરતીની ભસ્તીએ ચઢેલા મહોદધિતુ ‘નારાદર્શન’.

એમાં સુલબ્યતું મનને જકડી સાખતું આસેખન છે :

“સદા ઉદ્ધિ ડોલતો ભરતીઓટ સહેતો સદા,
બને હુળહુ એગ મૂર્તનમૂતો ભર્ષા વિશ્વનો.
અને વહત માસ આવણુ, ગિજવતો વાદળા
કંઈ મલમલી કંઈ મખમલી કંઈ ગાલીચા
સુધટ; દગલા. દરેક થકી સિંધુમુદ્રા ફરે,
રહે ઝીલી દરેક વ્યોમભિતરામિ આ અંબુધિ,
ભલે ચલ, ભલે સુદીર્ઘ ટકતી જિંએ લાત એ.”^{૧૩}

—‘ચોપાટીને બાકડે’

“તરંગ અગણિત તરંગ સરતા બધે કાંકડે,
અનંત સલિલો સવેગ સરખાં બધેથી ચડે;
મકાશ ન, ન અંધકાર; નહિ અબ્ધ, અનિલે નહીં;
ન સૂર્ય નહિ ચન્દ્ર; નાગક ન એક, વ્યોમે નહી.
ચઢી દઢ પદે સવેગ ભરતી ખલક ચાંપતી,
અખાતમહિં બેટવૃંદ જલસેંજ પોદાડતી;
જિઓ નિરખું એ અનંત સલિલોર્મિના સંનને.
નહીં દિવસ, ના નિશા પ્રલયકારમા વ્દનને.”^{૧૪}

—‘નારાદર્શન’

૧૨ પ્રુએ : ન્હાનાલાલ, ‘કેટલાક કાવ્યો’, ભાગ ૨જો, ૧૯૫૭, પૃ. ૮૬-૮૭.

૧૩ પ્રુએ : મો. કાકોર, ‘અણકાર’, ૧૯૫૧, પૃ ૬૧

૧૪ એ જ, પૃ. ૨૪૪

નરસિંહરાયને પણ સાગરનું આકર્ષણ ધણું છે; પણ એમનાં વર્ણનોમાં એની ગંભીરતા અને ગર્જનનું ગાન માત્ર છે. સાગરના ઘેર વિચિત્ર રૂપની ઝાંખી એમાં થતી નથી. જેમકે,

“ધ્યાન ધરતો જીંડું પડ્યો નલ લણી નિહાળે
સિન્ધુરાજ ગંભીર ઘોષ કરતો કંઈ મહાલે.” ૧૫

“નિરખે ઘાંખી નજર દૂર પડિયો સાગર જે
અનન્ત ગતિ ગંભીર, ગંભીરું જે વળી મરને;
દિવ્ય જોડનું નૂર ચળકતું મંદ માર્દિ,
નિહાળી એવો ઉદધિ અનુષ આનન્દ જ લાડી.” ૧૬

ન્દાનાલાલના ‘યૌવના’ એ ચિત્રદર્શનકાવ્યમાં સાગર ઉપર મધ્યાહ્નની મનોહર તેજ-લીલાનું ચિત્ર આલેખ્યું છે.

“સન્મુખ સાગર લહરતો :
જાણે આકાશજ ઉતારી પાથયું ।
જલ ઉપર કિરણ રમતાં.
રૂપાની રેખાઓ દેરતાં,
હસી હસી મીટ મટમટાવતાં,
ને જીડી જીડી જતાં રહેતાં.
સાગરનો વિશાલ પલવટ
મધ્યાહ્નમાં પલપલતો હલો.” ૧૭

હાંસરનાં કાવ્યોમાં ‘વર્ષાની એક સુંદર સાંજ’ (‘ફાયસાગર’)માં સરોવરનું નિતાન્તરમ્ય વર્ણન છે, જેનો જોડો યુગ્મરાતી સાહિત્યે ભાગ્યે જ જડે.

“શાંતિ ! શાંતિ ! ઝરમર ઝરી ત્રે ત્રણી વાદળી આ,
અધારી નીરવપદ ત્રિદિશું તથા ને જીંડી આ;
જાંચો દીપે ધ્રુમટ ફરીથી વ્યોમ કેયે વિશાળો,
જેમાં ધ્રુક્તાવરણ-ભજણે ઓપતી” અમ્રમાળો.
જેણે જેણે સખીસહિન હું માલતીમંડપે ત્યાં
ધારા નેતો, અવણુ જરતો જલથી જુદજુદોનાં,
ત્યાં ત્રે ધારા, શમી પણ ગયા જુદજુદો, ને નિહાળ્યા
રૈસો વચ્ચે સર નજ સમુ, મસ્તકે અજ તારા.
ને દેરેથી સસિલ ફગડું, યુગ્મ ચળકડું, અને બ્યાં
રસો ટીપાં ટપડા ન રલાં કાળીઓનાં ભૂમિમાં,

૧૫ શ્રુતિ : નરસિંહરાય, ‘કુમુદમાળા,’ પૃ. ૪.

૧૬ એ જ, પૃ. ૧

૧૭ શ્રુતિ : ન્દાનાલાલ, ‘કેટલાંક કાવ્યો’, ભાગ ૨જો, પૃ. ૨૨.

ત્યાં એ નીલ સર લસી રહ્યું દિવ્ય ઝાંચે રસેલું,
પાણું જોતાં—ગિરિપર સુધાનાય હાસે મધુર !”૧૮

નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાં સરોવરનું તોંધપાત્ર વર્ણન મળતું નથી. ન્હાનાલાલમાં ‘કેટલાંક કાવ્યો’માં એક જ સ્થળે કવિએ સરોવરની શોભા વર્ણવી છે; પણ એમાં પ્રકૃત સરોવરનું વર્ણન એ અધિકાંશ તો પ્રિયાના હૃદયસરોવરના ઉપમાનરૂપે જ આવ્યું છે, જે ન્હાનાલાલની વિશિષ્ટ કાવ્યપદ્ધતિનું દ્યોતક છે.

“નરી સરલતા કોણુ પૂજશે ?
નથી તેજ, નથી તરંગ !
શાન્ત, વિમલ, વિરલ, રમ્ય :
તુજ મુખ શું ભર્યું સૌમ્ય, મુજ લાડિલી !
અલૌકિક નીલ પટ સન્ધ્યા લઈને
પ્રચાન્ત નિદ્રિત ખાલ પ્રભાત
અન્તરીક્ષના રંગ ધરી સતું
તુજ નયન સમા જલહૃદયે, મુજ લાડિલી !”૧૯

—‘સરોવર’

વર્ષા વિષેનાં બ. ક. હાકોરનાં અને નરસિંહરાવનાં વર્ણનો સરખાવવા જેવાં છે. બંને સુંદર છે.

હાકોરના ‘વર્ષાની સુંદર સાંજ’માં ઝરમર ઝરતી વાદળીમાંથી ટપકતાં નિર્મલ જલ-
પિંદુઓની લીલા વર્ણવાઈ છે; તો ‘સર્ગદર્શન’માં મધ્યાહ્ને વરસાદ થઈને એક જ બાકી રહી
ગયેલી વાદળા કેવી સોને મહેલી મૂકી બધ છે, જેમાં કવિને અભાસને વિરાગિત પિંગળા જટાધારી
યોગેશ્વરની બ્રહ્માંડવ્યાપ્તિ જ્યોતિષું ઈન્દ્રિયોને સ્તબ્ધ કરી દેતું અદ્ભુત અપાર્થિવ દર્શન થાય છે,
જે કવિનું અન્તર્દર્શન બની બધ છે. રમ્ય અને લવ્યનો આ કાવ્યમાં વિરલ યોગ થયો છે :

“અંધારાને વરસાદ, એ દિવસમાં આકૃષ્ટ રહી ગયો,
વ્યોમે એક જ વાદળી કનકની ગૂંથેલી મેલી ગયો;
જોતાંમાં મુજ તેન ત્યાં ઠરી ગયું, ને સ્તબ્ધ ઈન્દ્રિયગણે
જોતું સાંભળ્યું જેઠ અંતર લહ્યું, વાણી કયમે તે ભણે.
એ સીવણું યયોદમાં નિરખ્યો મેં જ્યોતિ ભરેલી જટા,
જેના શુભ મરીચિ સ્વર્ગ ચઢીને બ્રહ્માંડમાં વ્યાપતા;
ને એ કેશકલાપધારી નિરખ્યો અભાસને શોભતો,
મૂર્તિ યોગતણી, છબી પ્રયુષની, સર્ગધ્વનિ ગુંજતો.”૨૦

૧૮ જુઓ : મો. હાકોર, ‘ભણકાર,’ ૧૯૫૧, પૃ. ૨૦૮

૧૯ જુઓ : ન્હાનાલાલ, ‘કેટલાંક કાવ્યો,’ ભાગ ૧ લો, પૃ. ૧૩

૨૦ જુઓ : મો. હાકોર, ‘ભણકાર,’ ૧૯૫૧, પૃ. ૨૩૯-૨૪૦

નરસિંહરાવે વર્ષાના એક અદ્ભુત દશ્યનું વર્ણન કર્યું છે, એમાં મુકુમાર સૌન્દર્ય અને કલ્પનાની લીલાઆકર્ષક છે:

“જળકુંડળમાં જેમી ચન્દ્ર વસે ગ્રીણી ચંદા,
 યોગમ પડી વાદળી અરે અરમર જળ મંદા.
 ચંદા લઈ નિજ રજત સૂત્ર, જો, આ શી પડેવે
 મોતીડા જે રૂડાં ઘ્યાં વર્ષાએ સોલે;
 ચંદા વર્ષા ગૂંધી મોતીની માળા એરી,
 લલિત લતાને કંઈ દિવે લટકાવી દેતી!” ૨૧

હાકોર અને નરસિંહરાવની કાવ્યબુધ્ધિ પરસ્પરથી નિગળા છે.

ગાંધિની શાંતિનું સ્તોત્ર હાકોરે ફરી ફરીને ગાયું છે. “અગાસી ઉપર”માં પડતી રાત્રિમાં ધીમે ધીમે ફરી જતા દૈનિક વ્યવહારનું ઝલ્લુ ચિત્ર છે. “શાંતિ”માં અમેલ ગાંધિની નીચ શાંતિમાં પૃથ્વીના દૈનિક જીવનના કાર્યો, રાગદ્વેષ, અવાજો, લયપરાક્રમો—સર્વ કેવા ગલિત થઈ જાય છે અને મન કેવળ નિર્મળ, હળવું ફૂલ બની રહે છે તેનું વર્ણન છે.

“સૂવે જગન યાગીને જગનીને ઉજાડે ઢળા
 ચંદ્રુ લઈ અગાસી સાથ નિજ સુંદરી એકલો;
 ભલે જગન ઈંદુ હોય નહિ હોય સરખું સહ.
 નિશા-સમય-શાંતિ ને અનિલ મંદ મ્હારે જાહ.
 વહે અનિલ મંદ મદ રવ ગાય મુગ સુંદરી,
 નિશાસમયશાંતિ શાત હળિયોથી ફેરી ભરી।
 ઝાઝા મધુર, મર્મરો પવનના ઘટાઓ વિશે
 ધણો ધગ પધાગતા સુભગ ન્દાની ચંદા વિને,
 ફોલોલ ખમના જતા રવિ લપાલ નીકે જિહ્વા.” ૨૨

“ગતિ વહેન સૌ થંભી અપી નિશાહરે શમ્યા,
 નર મૃગ ખજો મસ્ત્યો જંતુ—નામ નિશાન લા;
 નભ મુકુટનો નીલો તંબૂ લગે સ્થિર મસ્તકે,
 જલપટ મઢા નીલો સુનો વસે લસતો દરે.
 અવની અવનીદર્યો કાર્યો સ્વરો ગતિ વીચિયો,
 દિન દિન તથા ગંગા કાલો પગકમળો લાયો,
 સરી ગળી જતા સત્યો એ ને અસત્ય એ સહ,
 હર નરવુ એ ગમરોપો વદાય અતા લહ.” ૨૩

૨૧ જુઓ : નરસિંહરાવ, “કમુખમાળા,” પૃ ૨૨

૨૨ જુઓ : શ્રી હાકોર, “લક્ષ્મીકાર,” પૃ ૨૧૮

૨૩ એ જ, પૃ. ૧૮૭

નરસિંહરાવના ‘ચંદા’ કાવ્યમાં માનવસ્વભાવરોપણવાળું મુગ્ધ ચિત્ર છે :

“શાન્તિ શીતલ વરસીને સુખમાં સુવાહુ” રાત્રિએ,
જે નદી, સરવર, અદ્રિ તરવર, દિવસ તપિષો તેમને;
કુમ્દિની કરમાઈ દિવસે ચાકીને સ્મૃતિ જતી
તહેને જગાડું કર વડે મૃદુ સ્પર્શ કરીને પ્રેમથી. ”૨૪

નંદાનાલાલનાં કાવ્યોમાં ચન્દનું વર્ણન ફરી ફરીને લિખ લિખ સંદર્ભમાં આવે છે, પણ એમાં કેવિએ વાસ્તવદર્શન કરતાં બહુધા એક અલૌકિક, સ્વર્ગીય તત્ત્વની આભા ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તે કોઈ કોઈ વાર ચન્દ્ર અને તારા પ્રતીકરૂપે આવ્યાં છે, જે લિખ લિખ જીવન-સ્થિતિના વ્યંજક બની રહે છે. જુઓ :

“દોઢો પ્રેમ અનન્તથી જીતરતો” એ કાન્ત આકાશ આ,
દોહું સૌરભતેજ સ્નિગ્ધ સુરતું” એ અભ્રતું હાસ્ય આ;
ને દેવી તણી રોધ જ્યોતિ વીંટતી સન્ધ્યા સખી આ રહી :
જ્યોત્સ્નાની સંગિતા તટે પ્રણમણા દીધી હતી—કયાં ગઈ? ”૨૫

“આકાશની શ્યામલ વાહુમાં રમી
તે ચન્દ્ર ઓણી છુતિધાર રેકતો. ”૨૬

“વિભળતા નભથી વરસાવતો,
પ્રણયતું જમ ચન્દ્ર ભીંન્નવતો;
નિધિઉરે જલવલ્લિ સતી હતી,
ગહેનતા સ્મિતમાહિ પ્રકાશતી. ”૨૭

“સન્ધ્યા ચૂમે વિમલહાસિની ચન્દ્રિકાને,
એલે વિહાર સખીઓ રસનાં વનોમાં;
સોમાકંશુલ પ્રિય મંજરીનું મધુ પી
પ્રેસન્ત દિવ્ય સુકુમાર અનિલ આવે. ”૨૮

“ચન્દન જાટી ચોક સમાર્યો બ્યેમને,
ગળની રસીલી હસતી લલિત વર હાસ જો :
ચાદલિયો ઉર ભરી ભરી ગ્સ કંઈ દેખતો,
આપણુ પણુ રમતા’તા વિરલ વિલાસ જો. ”૨૯

૨૪ જુઓ : નરસિંહરાવ, ‘કલ્પમગ્ધા’, પૃ. ૧૦૦

૨૫ જુઓ : નંદાનાલાલ, ‘કેટલાક કાવ્યો’ ભાગ ૧લો, પૃ. ૬૪

૨૬ એ જ, પૃ. ૪૧

૨૭ એ જ, પૃ. ૫૪

૨૮ એ જ, પૃ. ૭૫

૨૯ જુઓ : નંદાનાલાલ, ‘કેટલાક કાવ્યો’, ભાગ ૨લો, પૃ. ૩૧

નગસિંહરાવે વર્ષાના એક અદ્ભુત દશ્યનુ વર્ણન કર્યું છે, એમાં સુકુમાર સૌન્દર્ય અને કલ્પનાની લીલાઆકર્ષક છે

“જળકુડળમાં ખેસી ચન્દ્ર વરસે શીળા ચ દા,
ચોગમ પડી વાદળી ઝરે ઝરમઝ જળ મ દા
ચ દા લઈ નિજ રજત સૂન, જો, આ શી પરાવે
મોતીડા જે રૂડા જ્યાં વર્ષાએ સોહો,
ચ દા વર્ષા ગૂંથી મોતીની માળા એવી,
લલિત લતાને કંઠ દિયે લટકાની કેરી!” ૨૧

હાથેર અને નગસિંહરાવની કાવ્યભૂમિકા પરસ્પરથી નિગળા છે

રાનિની શાંતિનું સ્તોત્ર મંત્રે ફરી ફરીને ગાયું છે ‘અગાસી ઉપગ’માં પડતી રાનિમાં ધીમે ધીમે ધરી જતા દૈનિકે વ્યવહારનું નજીવ ચિત્ર છે ‘શાંતિ’માં જામેલ રાનિની નીરવ શાંતિમાં પૃથ્વીના દૈનિક દૃશ્યનના કાર્યો, રાગદ્વેષ, અવાજો, લયપરણ્ણો—સર્વ કેવા ગલિત થઈ જાય છે અને મન કેવળ નિર્મળ, હળવું ફૂલ પળી ગયું છે તેનું વર્ણન છે

“સૂવે જગત યાદીને ગજનીને ઉઠાડે ઢળી
મ્હોડૂ લઈ અગાસી સાથ નિજ સુદરી એકલો
લલે ગગન ઈંદુ હોય નહિ હોય સરખું સફ
નિશા સમય શાંતિ ને અનિલ મદ મારે પાકું
વહે અનિલ મદ મદ ગ્વ ગાય મુજ સુદરી,
નિશાસમયશાંતિ શાંત હમિયોથી કેરી લરી!
ઝરા મધુર, મર્મરે પવનના ધગાઓ વિરો
ધણો ધગ પધાનતા સુભગ ન્હાની ચ દા વિરો,
ફેલેલ ખગના જતા રવિ લપાય નીડે જિહ્વા” ૨૨

ગતિ વહન સૌ થલી અપી નિશાઉદરે શમ્યા,
નર મૂગ ખગો મરસ્યો જ તુ—ન નામ નિશાન લ્યા,
નલ મુકુટનો નીલો તજી લસે સ્થિર મસ્તકે,
જલપટ મદા નીલો સૂનો વસે લસતો દગે
અનની અવનીતસ્યો કાર્યો સ્વયે ગતિ વીચિયો,
દિન દિન તથા ગગો કાલો પગકમણો લયો,
સરી ગગા જતા સત્યો એ ને અસત્ય—એ સદ્,
હવે નગ્નુ એ ગમદ્યો વળાય થના લદ્.” ૨૩

૨૧ જુઓ નગસિંહરાવ, ‘કુમુદમાળા,’ પૃ ૨૨

૨૨ જુઓ પ્રો હાથેર, ‘લલકાર,’ પૃ ૨૧૮

૨૩ એ જ, પૃ ૧૭૭

નરસિંહરાવના 'ચંદ્ર' કાવ્યમાં માનવસ્વભાવારોપણવાળું મુગ્ધ ચિત્ર છે :

“સાન્તિ શીતલ વરસીને સુખમાં સુવાહુ” સન્નિધે,
જે નદી, સરવર, અદ્રિ તરુવર, દિવસ તપિયો તેમને;
કુમુદિની કરમાઈ દિવસે થાકીને સૂઈ જતી
હેને જગાહુ” કર વડે મધુ સ્પર્શ કરીને પ્રેમથી. ”૨૪

નંદાનાલાલનાં કાવ્યોમાં ચન્દ્રનું વર્ણન ફરી ફરીને લિંગ લિંગ સંદર્ભમાં આવે છે, પણ એમાં કવિએ વાસ્તવદર્શન કરતાં બહુધા એક અલૌકિક, સ્વર્ગીય તત્ત્વની આભા ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તે કોઈ કોઈ વાર ચન્દ્ર અને તારા પ્રતીકરૂપે આવ્યાં છે, જે લિંગ લિંગ જીવન-સ્થિતિના વ્યંજક બની રહે છે. જુઓ :

“દીઠો પ્રેમ અનન્તથી ઊતરતો- એ કાન્ત આકાશ આ,
દીર્ઘ સૌરભતેજ સિન્ધુ સ્ફુરતું એ અબ્રતું હાસ્ય આ;
ને દેવી તણી રોષ જ્યોતિ વીંટતી સન્ધ્યા સખી આ રહી :
જ્યોત્સ્નાની સરિતા તટે પ્રજ્વલતા દીપી હતી—કયો ગર્ભ ? ”૨૫

“આકાશની શ્યામલ વાલુમાં રમી
તે ચન્દ્ર ઝીણી દ્યુતિધાર રેડતો. ”૨૬

“વિમળતા નભથી વરસાવતો,
પ્રણયનું જગ ચન્દ્ર લીંબવતો;
નિધિઉરે જલવલ્લિ સૂતી હતી,
ગહેનતા સ્મિતમાંહિ પ્રકાસતી. ”૨૭

“સન્ધ્યા ચૂને વિમલહાસિની ચન્દ્રિકાને,
એલે વિહાર સખીઓ રસનાં વનોમાં;
સોમાર્કશુદ્ધ પ્રિય મંજરીનું મધુ પી
ઝેલન્ત દિવ્ય સુકુમાર અનિલ આવે. ”૨૮

“ચન્દ્રન છાટી ચોક સમાર્પો વ્યોમનો,
રજની રસીલી હસતી લલિત વર હાસ જો :
ચાંદલિયો ઉર લરી લરી રસ કંઈ ઢેળતો,
આપણુ પણ રમતાંતાં વિરલ વિલાસ જો. ”૨૯

૨૪ જુઓ : નરસિંહરાવ, 'કુમુદમાળા', પૃ. ૧૦૦

૨૫ જુઓ : નંદાનાલાલ, 'કેટલાંક કાવ્યો' ભાગ ૧લો, પૃ. ૪૪

૨૬ એ જ, પૃ. ૪૬

૨૭ એ જ, પૃ. ૪૪

૨૮ એ જ, પૃ. ૭૫

૨૯ જુઓ : નંદાનાલાલ, 'કેટલાંક કાવ્યો', ભાગ ૨લો, પૃ. ૩૬

દાકોરની કાવતા પ્રકૃતિનાં જૂદા અંગેનું જ માત્ર નિરૂપણ કરી શકે છે એમ નથી; પ્રકૃતિનાં લઘુક તરવોને પણ એવી જ છટાથી, મુદાથી એ ગાય છે, અને એમાં પણ કવિની ઝીણી, વાસ્તવદર્શિની સૌન્દર્યદષ્ટિ એવી જ ખૂબીથી પ્રગટ થાય છે. ઉ. ત.

“હવું હરિત ટેશિ, બળ બળ-ખિચિ વડે સુરક્ષાયલી,
ઉપાસુત કરે હર્ષુ જલ, વિસર્જિયું વજ્રને;
બપોર ચઢતાં મહીથી ઉપસી વધતી કળી,
ખિલ્યા મગન રંગ સાન્ધ્ય, વિસમે કળી છાંટીને;
હરી ટેસરવારિની દરી વહે ઉરે સોંસરી,
કળી બિધડીને દલો મૃદુ સુરોભિ ખુલાં બને;
વધે દલ, વધે ઉદાવ, દદ મુબગ બિપડે દાંડલી;
નિશા ગહન સાં મેંદને જંકડી ગાઠ આસિંગને
દિયે પ્રયુધનિદની - અજળ માતળર તાજગી.
થનાં રજની માતળી નિરખું બગીને દાંડલી
તમે જડ નવી, મહીથી ધસતા બીચે કેસર;
ધરે પુટ સુગળ જોબનબહારના લામુર.” ૩૦

અહીં પ્રો. દાકોરની પ્રકૃતિકવિતાને એમના યુગના બે સમર્થ કવિઓની એ પ્રકારની કવિતાને પડછે મૂકીને એનાં બહાવલ જોવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. નરસિંહગવની કવિતાનું પ્રેરણા-સ્થાન નિરાળું હવું, એના જીવમકાળની પરિસ્થિતિ જુદી હતી, એમની કાવ્યભાવના જુદી હતી; તે બેનાંબાલની કાવ્યવિભાવનાનો દાઢ દાકોર કરતાં તદ્દન નિગળો છે, એ વાત સતત આ સંદર્ભમાં યાદ રાખવાની રહે છે. માન એ યુગના સમર્થ પ્રભાવશાળી સિદ્ધ કવિઓની સુવિખ્યાત કવિતાને પડછે આ મસ્ત, પ્રયોગશીખો કવિની પ્રકૃતિકવિતા કેવી મસ્ત અદાથી શેલી રહે છે એટલું જ દર્શાવવાનો અને એ રીતે એમની કાર્યસિદ્ધિની મુલવણીમાં એક નવું પરિમાણ ઉમેરવાનો અહીં પ્રયામ કર્યો છે.

‘સવવૈજયન્તી મૈત્રી’

રણજિતભાઈ મ. પટેલ (અનાંમી)

“મણિશંકરને અને મહેને જેવા અમારા ભનો અભેદ લાગતો તેવા એમને કે મહેને ખીન્ને કોઈ સાથે નહીં.”

(‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો’, ગુચ્છ ૨, પૃ. ૧૦૪)

“મણિભાઈ અને મહારી વચ્ચે કેટલો આદરનેદ હોતો, તે કોઈ પણ માનવીભાવાના રાખદો પદાર્થ વર્ણવવાને પર્વાસ નથી.”

(‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો’, ગુચ્છ ૩, પૃ. ૧૩૨)

આપણા સાહિત્યમાં નવલ-નર્મદ, નંદશંકર-મહીપતરાંમં, દલપત-કોળસં, મણિલાલ-ખાલાશંકર, કે. હ. મુવ અને કાલાભાઈ દેરાસરી, કલાપી—ત્રિભુવન (મસ્ત કવિ), ન્હાનાલાલ-પદિયાર વગેરેની સાહિત્યજ્ઞાન મૈત્રી કાર્ધને કોઈ રીતે નોંધપાત્ર છે પણ જેને સાચા અર્થમાં વિરલ કહી શકાય તેવી મૈત્રી તો શ્રી મણિશંકર રતનજી ભટ્ટ (કાન્ત) અને શ્રી જલવંતરાય ક. ઠાકોરની.

આ મૈત્રીના પરિપાકરૂપે ગુજરાતી સાહિત્ય વિવિધરૂપે સમૃદ્ધ થયું છે. કેવળ કાન્ત-ઠાકોરની મૈત્રીનો વિચાર કરીએ તોપણ જણાશે કે એને લીધે કેટલાં બધાં સરવશાળી કાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયાં છે.

ઠાકોરના કાવ્યસંગ્રહ ‘લણકાર’ના ગુચ્છ-૩ જમાં કાન્ત-વિષયક નવ કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે છે: (૧) ગમે તો સ્વીકારે (‘ઉપહાર’ ને ઉચર) (૨) ‘નિરાશ નાવિક’ની ટીકા—એક પત્ર, (૩) સખા મહારા, સખા મહારી, (૪) પ્રીતિના સુવાત-ખેલેલા, (૫) સાથી ઓ મહારા, (૬) અદાણુ સખ્ય : એક પત્ર, (૭) વધો ખેડો ને સફર, મરદાની નાવો (૮) મણિશંકરના પત્રો, (૯) ધણે ધણે વળે.

આ નવ ઉપરાંત ગુચ્છ-૩ ઈમાં, વિદેહ સ્નેહીઓને અંજલિઓ આપતાં તેર કાવ્યોમાંથી ‘ગયો જ છું અશોકમાં’ તેમ જ ‘દક્ષિણ વિલાપ’ કાન્ત-વિષયક કાવ્યો છે બ્યારે ‘અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ’ કાન્તનાં ખીજ વારનાં પત્રોને ઉદ્દેશીને લખાયેલું અંજલિ-કાવ્ય છે. ‘ખે કવિવર’ કાન્ત-કલાપીનું ગૌરવ કરતું સોનેટ છે.

શ્રી ઠાકોરે જેમ કાન્તને ઉદ્દેશીને ઉપર્યુક્ત કાવ્યો લખ્યાં છે તો કાન્તે પણ શ્રી ઠાકોરને નિમિત્ત બનાવીને નીચે પ્રમાણેનાં કાવ્યો લખ્યાં છે જે ‘પૂર્વાલાપ’માં પ્રગટ થયાં છે:— (૧) ઉપહાર, (૨) રાજહંસને સંબોધન, (૩) ઉપાલંભ, (૪) પ્રણયમાં કાલક્ષેપ, (૫) રતિને પ્રાર્થના, (૬) અદાને.*

* ‘ઉપહાર’ની પ્રથમ પંક્તિ ‘ફર્યો ત્યારી સાથે, મિયતંમ સહે, સૌમ્યવંદનાં’માં ‘સહે’ને, ખલે ‘સખી’ મૂળ હસ્તપ્રતમાં જોવાનું પ્રા. શ. વિ. શાકે એમના એક લેખમાં નોંધ્યું હોવાનું

વિશેષ વાંચન, મનન અને સંશોધનને અંતે, ત્રણવેદ-વિષયક કાન્તના આ તર્કનું નિરસન થયું એ પછી ખ્રિસ્તી-ધર્મ પ્રત્યેની તેમની ઉધ્ધાની માત્રા ઘટી પશુ અદા તો રહી.

કાન્તને અને હાકોરને બીજા પશુ અનેક મિત્રો હતા અને એમણે તે તે મિત્રો પર કાવ્યો રચ્યા છે પણ આ બંનેનાં મૈત્રી-કાવ્યોમાં જીવનનું જેવું તાદૃશ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે તેવું બીજા-ઓની બાબતમાં એમણું જનવા પામ્યું છે. એનું એક કાવ્ય એ પણ હોઈ શકે કે કાન્ત-હાકોરનો મૈત્રી-સંબંધ કેવાળા સાહિત્યની સાધના—ઉપાસના પૂરતો જ નહોતો પણ જીવનવ્યવહારના નાના-મોટા પ્રત્યેક સ્તરે પ્રસ્તરેલા હતા. ‘ઉપહાર’માં કાન્ત ગાય છે:—

હ્યો તારી સાથે, પ્રિયતમ સખે! સૌમ્ય વયનાં
સ્વવાસને જોતો વિકસિત યનાં શૈલશિખરે;
અને કુંજે ‘કુંજે’ અવશ્ય કરતો ધાસ પરના
મયૂરોની દેક્ષા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગગનમાં!

જીવાનીના પહેરાની આ સૌમ્ય જ્ઞાન-દયાત્રા અને સાહિત્યસાધના—જીવનસાધનાને ‘સાથીઓ રહારા’ કાવ્યમાં, કાન્ત કરતાં કેક સિખ રીતે હાકોર ગાય છે:—

રુમઝુમ અરણ્યાં સાથે નિકળ્યાં;
હસતાં નાદ કરતા રસભ્યાં,
ડગલે ડગલે દળતાં આગળ,
સાથી ઓ રહારા!

અંગ ધરા નત ઉગત કરતી,
પાછે પગ પોજો પાયરતી,
લળિ લળિ આકર્ષી ગર્ભ આગળ,
સાથી ઓ રહારા!

મૈત્રીની શરૂઆતમાં હાકોર કાન્તના ત્રણ ગ્રંથસંકલ્પે અતિ પ્રભાવિન થયા હોય છે: (૧) કાન્તની હમનીય કાવ્યશક્તિ, (૨) એમનું મજબૂત નિષ્પાલસ હૃદય, (૩) તત્ત્વજ્ઞાન વિષે કાન્તની ઊંડી સમજ. કાન્ત-હાકોરની મૈત્રીની શરૂઆત તમે તે કારણે થઈ હોય પણ એ મૈત્રી-સાહચર્યને ઉભયની જાગૃત અને તંદુરસ્ત સાહિત્યાભિરુચિએ પોષ્યું છે નિઃશંક. કવિ-સર્જક તરીકે શરૂઆતમાં હાકોર કરતાં કાન્ત આગળ છે તો આસ્વાદક-વિવેચક તરીકે પશુ જરાય પાછળ નથી. આ બંનેની મૈત્રી, એમનામાં રહેલી આ સર્જક-આસ્વાદક-વિવેચક ત્રિવિધ શક્તિને સંકોરવામાં ને સંવર્ધવામાં કૃતાર્થ થઈ છે. આંતર: કોકપિ હેતુ કે સમાનચીલવ્યસન પડે ગંદાચેલી અદૃતભાવનાવાળા આ મૈત્રીમાં કાળક્રમે જ્યારે વિદ્યેષ પડે છે ત્યારે કાન્ત તરફથી ત્યારસ્વરે ‘ઉપાલંભ’ પશુ સાંભળવા મળે છે:

‘દેવાનું’ અર્થ રસાલ સહસા ખૂટી પડ્યું શું સખે?

વર્ષોના સહવાસથી પણ અરે જાણ્યો નહીં તે મને ?

પ્રેમી છું નહિ, પ્રેમથી અવશ, છું સ્વાતંત્ર્ય તો કે નથી,
રાખી તો ય શપ્તીય વૃત્તિ મનમાં તાટસ્થ સામે મથી.

કાન્તના આ કાવ્યાત્મક ‘ઉપાલંભ’ને કારણે ‘શ્રદ્ધાળુ સખ્ય : એક પત્ર’માં, હૃદય કરતાં છુદ્ધિને વધુ સ્પર્શે એ રીતે જાણે કે જવાબ આપે છે :—

હૃદય આખું જિભરે ન
તે થકી જ તે ઉડી ગયું કરે ન.

અસંખ્ય યુગલોનો સ્નેહ સર્વકાળ માટે એકધારો અસ્ખલિત વહેતો નથી. સૃષ્ટિ બારેમાસ વૃષ્ટિની ધારા સહન કરતી નથી. તેવી જ રીતે :—

‘મિત્રતા ય ના સહી શકે સદાય જિર્ણધૂન’

બધી જ શાંતિ જડતાજન્ય નથી હોતી. મૌન સર્વદા શૂન્યસૂચક નથી હોતું. નિદ્રાકાળ એ મૃત્યુકાળ નથી.

‘નીદમૌનશાંતિથી જ હોય ભાવિ જીર્ણધૂન.’

અતે ધૈર્ય ધરવાનું કહી એમની ‘ભવવૈજયંતી’ મૈત્રીનું ભવિષ્ય ભાષે છે :—

‘સખ્યનું જ આશુ દીર્ઘ સ્વસ્થ વીરવાન.’

‘પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યહેલા’માં ‘તે કે જેના અધિક જ લહુ પ્રીતડી એ પુરા—ની’ કહી ‘શ્રદ્ધાળુ સખ્ય : એક પત્ર’ના ભાવ-વિચારનું પુનરાવર્તન કરે છે :—

‘એ તો પેલા કુશલ કપટી કાલ ફરી જ લીલા,
બાકી જાણું વધવટ કલા સ્નેહ ને ચંદ્રમાની
પક્ષે પક્ષે થતિ હતિ તદા, સર્વદા ને થવાની.’

અગાઉ કહ્યું તેમ, કાર્યરત મૈત્રીમાં આદર્શમયતા સાથે વાસ્તવિકતાનું અને પ્રજ્ઞતા સાથે દૃઢતાનું પણ સુરેખ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. ‘મયો જ તું અશોકમાં’ આનું સુદર ને સચોટ ઉદાહરણ છે. ‘ત્રિકલવિલાપ’ના અંતમાં પણ આવી પ્રતીતિ થાય છે :—

સિમ્બૃદ્ધાશક્તિ હે પાવન !
તુજ પાખો સર્જન ઉન્નાદન
પ્રલય તાદરા નવલ બીજ ધન !
અહરે તે તો પણ કંદન પ્રેરે આકંદન.

મિત્રપત્નીના અવસાનને નિરૂપતા ‘અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ’ કાવ્યમાં સામાન્ય રીતે આવી વિલસણ પદ્ધિઓ કાર્યરત જ લખે !

‘લઘુકાર’ ગુણ-૧ના ૨૬મા કાવ્યનું શીર્ષક છે ‘એ કવિવર’. એ કાવ્યમાં શ્રી હાકોર વિલક્ષણ રીતે કલાપી-કાન્તની કવિત્વશક્તિનું એકસાથે મૂલ્યાંકન કર્યું છે. આ કાવ્યના પ્રારંભમાં જ ‘કયાં કવન દેટલાં નવ મણે, કયાં તે જુવે’ એ પંક્તિમાં શ્રી હાકોર કાવ્ય-કસણીનો એક મોટો સિદ્ધાંત એ આપે છે કે બહુસંખ્ય કાવ્યસર્જન કરતાં અલ્પસંખ્ય સત્વયુક્ત સર્જન મહત્ત્વનું છે. કાવ્યમાં બીજી વસ્તુઓ કરતાં સાચા કવિકર્મની મહિમા મોટા છે. ‘અને અવરનો સમીપ ધરિ છો, લલે શ્રેષ્ઠનાં’—કાવ્યની સ્વવણીમાં શ્રેષ્ઠ કવિઓની ઉત્તમ કૃતિઓ સાથે રચાતા કાવ્યોની તુલના કરવી એ પણ એક રીત છે એમ એ બીજી પંક્તિમાં શ્રી હાકોર સૂચવે છે. કલાપી-કાન્તની મર્યાદાઓથી શ્રી હાકોર અગ્રણ્ય નથી છતાં તે અંતમાં કહે છે :—

‘તહમે કવિ સ્તવી રહો અવર—નર્મદો, ન્હાનલ,
નૃસિંહ, દલપત, બાલ : સ્તવું હું વંદુ હું આ જ બે.’

—મતસ્ય કે શ્રી હાકોરને બીજાઓ કરતાં કલાપી-કાન્ત માટે આગવો પક્ષપાત છે.

‘કોકિલ વિલાપ’માં કાન્ત માટેનો એ અહોભાવ હાકોર આ રીતે ગાય છે :—

કોકિલ કુહુઓ ઉચ્ચ ઘટામાં,
દુહુકત ઉત્તરો અંક છટામાં,
ન્યાં તકકાશીળા દિસેયો,
હીંચું હું કોડે.

ફૂલે કોકિલ મોહક ટુજ બાની,
ઉડન તાડનાં રે આસ્માની,
ને ટુજ હાસ્ય ધવલ તોફાની,
ફુલગોટા બની !

ઘેલો કોકિલ, ઈશ્કી કોકિલ !
મેં દોષો લવવા ખુલ્લે દિલ;
એને બોલે બોલે રૂંડાં

ખરતાં મોતીડાં !

અચ્ચ ઘટામાં ‘કોકિલ-કુહુકાર’, એની ‘મોહક બાની’, એનાં ‘આસ્માની છાન’ અને ‘એને બોલે બોલે રૂંડાં ખરતાં મોતીડાં’—આ લેખિકાઓમાં કાન્ત માટે કેવળ અહોભાવ નથી પણ ‘મધુર કોમલ કાન્ત, પદાવલિ’ ને ‘કાન્તની સાન્ત વાણી’ જેવું વિવેચન કાર્ય પણ છે.

ચાગ્રકોટની ઠાઠિયાવાડ હાર્ષકૃષ્ણમાં કાન્ત ને દર્શિત સદાબાધીઓ હતા પણ સંખ્યા ન-જોવા. એ કેવળ પિંજન હતી. ઈ. સ. ૧૮૮૭માં કોલેજ-કાળ દરમિયાન એમની એ પિંજન

રખતી છે. ‘કલાપીને સંબોધન’ એ કાવ્ય પણ કલાપી કરતા અર્થની દૃષ્ટિને ન્હાનાલાલને વડુ જાંખવેલું, ઇ, એવો એ તક મો. જાહ સાહેબે કર્યો છે. ‘ચબદ’ અને ‘સંબોધન’ કાવ્ય પણ ચોવાને કરેલીને લખાયું, ઇ, એમ ન્હાનાલાલ માનતા હતા. અને સ્વૈચ્છિકાને હરેશીને રચાયું ‘દેવવાનું’ શ્રી હાકોર માનતા હતા, એમ શ્રી. દર્ષક ત્રિવેદીને હાકોર વિષયના પાંચના અમર મહાનિબંધમાં લખાયું છે. (૫. ૨૨૮) અને ‘ચ હાને સંમ પન’ કાવ્યને વિષય કોઈ પણ દરજ્જા સ્વચ્છ દેખી શકે એમ અને લાગે છે.

મૈત્રીમાં પરિણમી અને એ મૈત્રી દિનપ્રતિદિન ગાઢ બનતી ગઈ ને ઉશયનો વિકાસ સાધતી થઈ. કોકારે એમની એ મૈત્રી-પ્રીતિને અનેક કાવ્યોમાં વિવિધ રીતે ગાઈને અમર કરી છે :

(૧) નદી તમ બહાવતી જાડી, કુટી ઝીણી, કુદી દોડી,
વળા વચમાં ગઈ બૂડી, સખા ગહારા, સખી ગહારી

(૨) તહમારા બહાવમાં તરતો...

(સખા ગહારા, સખી ગહારી)

(૩) લોહીઝંધા વગર બનિયું સખ્ય સ્વાતંત્ર્યહેલા
લેશે મોટા, તદપિ નવ હંચે વસે લેશે ભીતિ
કે કો કાળે તદન કુળશે આપણી પ્રીતિકાસ્તી.

(પ્રીતિનો સ્વાતંત્ર્યહેલા)

(૪) તદપિ એ બે આત્મનાવો એક બંદર વાંછતાં
વિચરે ભસે જૂદી દિશા પણ એક લક્ષ્ય જ સાધતાં.

(વધા ખેડો ને સફર, મરદાની નાવો !)

(૫) સુખો વિવિધરે વિચિત્ર બડસાતણું; એ કિહાં,
યતી મુજ પુણ્ય પ્રીત ભવવૈગ્યન્તી કિહાં !

(ધણે ધણે વળે-)

(૬) રાગ તે અતાગ, તે અભેદ-અસ્મિતા જ,
તે સહોર્મિ, તે સહોનતિ સ્મૃતિ,
તે વિપત્તિસાથ, અશ્રુગુખમાય સંગતિ,
દોષ તર્હ તે ઉદારતા મધુર
પળન્તા દૂર દૂર તોય જિડિ દૂગતા-ખળર,
ત્રુટન્ત સખ્યમાંય તન્તુ તે અમર !
કાલભોતથીય ભગતી અદસ્ય દૃષ્ટિ તે,
શાંતિ તે, વિરાગ તે, વધે છ વર્ષ વર્ષ જે.

(ગયો જ તુ અરોકમા)

(૭) પુણી વાતોમાં વરણન કર્યું ને મણવન,
નહીં જેની સામે વિધિતણીન ચાલે પ્રબલતા,
વિધિજળપાળે જેની શુચિતર જ સોહે વિમલના.

—અનાયાસે આત્મા મુગલતણું ગાળી દુઃખલું
મિલાવી દે જ્યોતી, સ્થિર ચળક જેથી ધ્રુવ સગી
સનેહી સાચાને વિપદમહિં પાતી ધૃતિઅખી:
અહા એત્રી પ્રીતીકિરણ ઉગિયો આપણુ વિશે,
કદાપી એ પાછો અનુદિત બની નૈવ ચકરો.

(ગમે તો સ્વીકારે)

લોહીના સગપણમાં મૈત્રી હોઈ શકે પણ મૈત્રી એ લોહીનું સગપણ નથી. ‘લોહીમથી વગર ખનિયું સખ્ય’ એવું રહસ્ય સમાનશીલવ્યસન. (Blood is thicker than water and thought is thicker than blood.) એમની પ્રીતિકાશ્તી (૧) ને કોઈ કાળે પણ ડૂંચવાની લેશમાત્ર ભીનિ નહોતી તોપણ એ વ્હાલની તમ જોડી નહી (૧) પણ ‘વળી વચમાં ગઈ બૂરી’ !—એમાં એમના સખ્ય-જીવનની વાસ્તવિકતા પણ ગવાઈ છે. એક જ બંદર વાંછતી એ બે આત્મનાવડીઓ કવચિત્ ભલે ભિન્ન ભિન્ન દિશાએ વિચરે પણ અતે તો એ એક જ લક્ષ્યને સાધે છે. એમની પુરા નવ-પુરાણ, પ્રાચીન જ્ઞાતાં નિત્યનૂતન પ્રીતિ એ કોઈ સામાન્ય વસ નથી પણ ‘લવવૈજયંતી’ અમૃત સંજીવની છે. તાગી ન શકાય એવો એ શગ છે. એ અમેદ-અસ્મિના, એ સહોર્મિ, એ સહોત્તતિસ્મૃતિ, એ વિપત્તિ-સાથ, એ શ્રુત અશ્રુસંગતિ, એ ઉભયપદી દોષ પ્રત્યેની મધુર ઉદારતા, એ દૂરતા-સામીપ્ય-એકતા, વૃદ્ધો, સંધાતો જ્ઞાતિ સરવાળે વૃદ્ધિમાન થતો એ અમર તંત્ર ! જે પ્રયુષ્ઠ પ્રાચીન વાતોમાં વચ્ચુંન મળે છે, જેની સામે વિધિનું પ્રાબલ્ય પણ ટકવું નથી બદકે વિધિની તાવણીથી જેની વિમલતા વધે છે, વિનાશપ્રયત્ને, અનાયાસે જ્યાં યુગલ આત્માઓનું દૈત ટળી જાય છે, જ્યાં જાય છે તે જેની એકાત્મજ્યોતિ સ્થિરતાનું ક્રુવ સમી ચળકે છે, જે સાચાં સ્નેહીને વિપત્તિમાં ધીરજનું અમૃત પાવ છે—આપણી પ્રીતિને આવે સૂર્ય :

‘કદાપી એ પાછો અનુદિત બની નૈવ શકશે !’

‘પ્રેમનો દિવસ’ એ ભીર્મિકાવ્યમાલામાં પણ આવા ભાવ-સામ્યવાળા અનેક પંક્તિઓ જોવા મળે છે.

- (૧) રે પ્રાર્થુ કિરતાર, દિવ્ય વરના દાતાર, દેને સહી
નારીપ્રેમ, વયસ્થપ્રેમ, પ્રતિબા જે સદૃશી રક્ષતા,
આત્મા મધ્ય સદૈવ શાંતિભય ને સૌમ્યહૃતી પોષતા.

(નાયિકાની છેલ્લી સલામ)

- (૨) પ્રિયે ત્હારા મ્હારા ઉજ્જ્વલ અદૈત રતિના.
રવયજ્ઞ પ્રેમાગ્નિ પ્રકટ દયમાં એકલશિષ્ય,

(પ્રેમનો પ્રાતઃકાળ-૧)

- (૩) ભલે ત્હારી મ્હારી પ્રયુષ્ઠવૃદ્ધી એ સહ ભળી
હવે ને ઉડાણે રસવિનિમયો શયતિ ઝિલી !

(પ્રેમને પ્રાતઃકાળ-૨)

- (૪) માંહે બાહે પુરુષપ્રકૃતી ધૂર્જટિ અગ્નિકા એ !
તું દં દં તું તૂટિરહિતનું દંદ અદૈત થં એ !

(પ્રેમને મધ્યાહન)

- (૫) વ્હાલી, કેવાં જનનનિધનો પડેલય વાત કેવી !
કેવાં તું દં અસ્લ રસમાં એક સોદ સિવોદ.

(પ્રેમનું નિર્વાણ)

પ્રગટ મૈત્રીનું સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડતા કાન્તના ઠાકોરને ઉદ્દેશીને લખાયેલા ‘રતિને પ્રાર્થના’ કાવ્ય સંબંધે ‘પૂર્વાલાપ’ના ટિપ્પણમાં (પૃ. ૨૦૫) પ્રો. પાઠક સાહેબ લખે છે :—
“કાવ્યમાં બે જુદા વિચારો રસરૂપ થઈ એકત્વ કેમ પામે છે તેનો આ ચોખ્ખો દાખલો છે. કાવ્યનો મુખ્ય ભાવ મિત્ર તરફનો સ્નેહ છે; પણ પ્રસંગ મળતાં, કવિ એ બંને સ્નેહના એક જ અભિન્ન રસબિન્દુ આગળ સરી જાય છે અને મૈત્રીની દેવીનું મૂર્ત સ્વરૂપ પોતાની હૃદયેશ્વરીની મૂર્તિને અનુસરી વર્ણવે છે.”

રસમય બન્યો કે કે ક્રીડા પ્રદર્શનથી પ્રિયે !
વિવશ કરવા, સ્પર્શે સ્પર્શે સર્ગર્વ મથા પ્રિયે !
નવલ મધુરા હાસ્યે હૈયું દરી શરણે ગયું,
રતિ વિરમણું દેવી ! હાવાં ગયાવ બહુ થયું.

મૃદુ મદભાષી ગાયો તહારાં તજ ન શકું કદા,
વિરલ કચથી આચ્છાદીને પ્રસન્ન રહુ સદા;
નયન નમણાં, ગ્રીવા ધોળી લલાટ સુહામણું;
અવિરત ફરી ચુંબી ચુંબી કૃતાર્થ નહીં ગણું !

શુચિ હૃદયનાં સૌહાર્દોની સખી ! અધિદેવતા !
પ્રભુચમય આ વિશ્વે બાલે ! ત્હને સહુ સેવતા;
રતિરસ બધે રેલાવીને ફરી વળજે પ્રિયે !
સદય રહીને ક્યારે ક્યારે મળે ગળજે પ્રિયે !

(રતિને પ્રાર્થના)

ઠાકોરે કાન્ત પ્રત્યેની એમની મૈત્રી-પ્રીતિને ‘ભવવૈજયંતી’ કહી એનું ગૌરવ માણું છે પણ એમાં આદર્શમયના સાથે વાસ્તવિકતાનું અને નજીકતા સાથે દંઢતાનું પણ સુરેખ પ્રતિબિંબ છે. ઈ. સ. ૧૮૮૭થી જન્મેલી મૈત્રી, કાન્તે અસ્તીધર્મ સ્વીકાર્યો (ઈ. સ. ૧૮૯૮) * ત્યાં સુધી ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ પામી દંઢ બની. કાન્તની સ્વીકૃતબોર્ગીય અદાને ઉદ્દેશીને ઠાકોરે લખ્યું છે :—

“સ્વામી એ ! સત એ ! હિતકંદ !
વેદ એહનો અવ્વલ હંદ !
અરે હિંદ હિંદુ મતિ મંદ
ફર્યો અધમ ફંદ !

(ઝાકિલ વિલાપ)

* ૭-૪-૧૮૮૧ના પદમાં લખે છે કે “મે” ખિસ્તી ધર્મ રતીકર્યો છે.”

વિશેષ વાંચન, મનન અને સંશોધનને અતિ, ઋગ્વેદ-વિષયક કાન્તના આ તર્કનું નિરસન થયું એ પછી ખ્રિસ્તી-ધર્મ પ્રત્યેની તેમની ઉપમાની માત્રા ઘટી પશુ થદા તો રહી.

કાન્તને અને દાકારને બીજા પશુ અનેક મિત્રો હતા અને એમણે તે તે મિત્રો પર કાન્તો રચ્યાં છે પણ આ બંનેનાં મૈત્રી-કાવ્યોમાં જીવનનું જેવું તાદૃશ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે તેવું બીજા-ઓની બાબતમાં એમણે જનવા પામ્યું છે. એનું એક કારણ એ પશુ હોઈ શકે કે કાન્ત-દાકારનો મૈત્રી-સંબંધ કેવળ સાહિત્યની સાધના—ઉપાસના પૂરતો જ નહોતો પણ જીવનવ્યવહારના નાના-મોટા પ્રત્યેક સ્તરે પ્રસ્તરેલો હતો. ‘ઉપહાર’માં કાન્ત ગાય છે:—

હ્યો તારી સાથે, પ્રિયતમ સખે ! સૌમ્ય વયનાં
સ્વવારોને જોતો વિકસિત થનાં શૈલશિખરે;
અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ધાસ પરના
મયૂરોની કેદા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગગનમાં !

જીવાનીના પુરોહીના આ સૌમ્ય આનંદયાત્રા અને સાહિત્યસાધના—જીવનસાધનાને ‘સાથીઓ મહારા’ કાવ્યમાં, કાન્ત કરતાં કેક લિખ રીતે દાકાર ગાય છે:—

રુમઝુમ અરણ્યાં સાથે નિકળ્યાં;
હસતાં નાદ કરતા રસળ્યાં,
કમલે કમલે ઢળતાં આગળ,
સાથી ઓ મહારા !

અંગ ધરા નત ઉગ્રત કરતી,
પાછે ખજ જોળા પાથરતી,
લળિ લળિ આકર્ષી મર્ધ આગળ,
સાથી ઓ મહારા !

મૈત્રીની શરૂઆતમાં દાકાર કાન્તના ત્રણ શુચ્ચલક્ષણે અતિ પ્રસાવિન થયા હોય છે : (૧) કાન્તની કમનીય કાવ્યશક્તિ, (૨) એમનું ઋજુ નિખાલસ હૃદય, (૩) તત્ત્વજ્ઞાન વિશે કાન્તની જોડી સમજ. કાન્ત-દાકારની મૈત્રીની શરૂઆત ગમે તે કારણે થઈ હોય પણ એ મૈત્રી-સાદૃશ્યને ઉભયની જામન અને તંદુરસ્ત સાહિત્યપ્રિયુષિએ પોમ્યું છે નિઃશંક. કવિન્સર્જક તરીકે શરૂઆતમાં દાકાર કરતાં કાન્ત આગળ છે તો આસ્વાદક-વિવેચક તરીકે પશુ જરાય પાછળ નથી. આ બંનેની મૈત્રી, એમનામાં રહેલી આ સર્જક-આસ્વાદક-વિવેચક ત્રિવિધ શક્તિને સંકારવામાં ને સંવર્ધવામાં કૃતાર્થ થઈ છે. આંતરઃ કોડપિ હેતુ કે સમાનશીલન્યસન વડે મંદાયેલી અદ્વૈતભાવનાવાળી આ મૈત્રીમાં કાળક્રમે જ્યારે વિશ્લેષ પડે છે ત્યારે કાન્ત તરફથી તારસ્વરે ‘ઉપાલંભ’ પણ સાંભળવા મળે છે :

દેવાનું અરણું રમાલ સહસા ખૂટી પડ્યું શું સખે ?

વધોના સદવાસથી પણ અરે જાણ્યો નહીં તે મને ?

પ્રેમી છું નહિ, પ્રેમથી અવશ, છું સ્વાતંત્ર્ય તો કે નથી,
સખી તો ય સપ્તીય વૃત્તિ મનમાં તાદસ્થ સામે મથી.

કાન્તના આ કાન્યાતમક ‘ઉપાલંબ’ને કારણે ‘અદ્વાણુ સખ્ય : એક પત્ર’માં, હૃદય કટલાં છુદ્ધિને વધુ સ્પર્શે એ રીતે અણે કે જવાળ આપે છે :—

હરસ્થ આજી જીભરે ન
તે યદી જ તે ઉડી ગયું ઠરે ન.

અસંખ્ય મુગ્ધોનો સ્નેહ સર્વકાળ માટે એકધારે અરુણલિત વહેતો નથી. સહિ બારેમાસ વૃષ્ટિની ધારા સહન કરતી નથી. તેવી જ રીતે :—

‘મિત્રના ય ના સહી શકે સદાય જીર્મિધૂન’

બધી જ શાંતિ જડતાજન્ય નથી હોતી. મૌન સર્વદા યન્યસૂચક નથી હોતું. નિદ્રાકાળ એ મૃત્યુકાળ નથી.

‘નીંદામૌનશાંતિથી જ હોય ભાવિ બ્રહ્મકાળ.’

અતે ધૈર્ય ધગવાનું કહી એમની ‘ભવવૈજયંતી’ મૈત્રીનું ભવિષ્ય ભાષે છે :—

‘સખ્યનું જ આયુ દીર્ઘ સ્વસ્થ વીર્ધવાન.’

‘પ્રીતિનાં સ્વાતંત્ર્યહેલાં મૈત્રી’ ને કે વેળા અધિક જ લહું પ્રીતડી એ પુગ—ની’ કહી ‘અદ્વાણુ સખ્ય : એક પત્ર’ના ભાવ-વિચારનું પુનરાવર્તન કરે છે :—

‘એ તો પેલા કુશલ કપડી કાલ ડેરી જ લીલા,
બાપી બાણું વધઘટ કલા સ્નેહ ને ચંદ્રમાની
પણે પણે થતિ હતિ તદા, સર્વદા ને યવાની.’

અગાઉ કહ્યું તેમ, કારકુની મૈત્રીમાં આદર્શમયતા સાથે વાસ્તવિકતાનું અને નજીવતા સાથે દૃઢતાનું પણ સુરેખ પ્રતિગિંજ પડ્યું છે. ‘મયો જ હું અશોકમાં’ આનું સુંદર ને સચોટ ઉદાહરણ છે. ‘અકિલવિલાપ’ના અંતગા પણ આની પ્રતીતિ થાય છે :—

સિસુક્ષાશક્તિ હે પાવન . !
ગુજ પાણે સર્જન ઉત્સાદન
પ્રલય તાલગ નવલ બીજ ધન !
અહરે તે: તો પણ કંદન ગ્રેરે આકંદન.

મિત્રપત્નીના અવસાનને નિરૂપતા ‘અ. સૌ. નર્મદા ભટ્ટ’ કાવ્યમાં સામાન્ય રીતે આવી વિલક્ષણ પંક્તિઓ કારકુ જ લખે !

ન્હોતી તૂ લારે ને મહારો
એક હતો એકલનો આરો
આ આખે તે દીઠો ન્યારો, ને તૂં, ન્હાની.
અમ બેની વચ્ચે દેખાણી,
ખેને સમી તે લાગે શાની—
ગમે દુખ ધર, આજે જાણી, કામલ ન્હાની

દાકારુ 'નિરાશ નાવિક'ની ટીકા—એક પન એ કાન્તના 'પ્રમાદી નાવિક'ના પ્રત્યુત્તરરૂપે લખાયેલુ કાવ્ય છે 'પ્રમાદી નાવિક'મા કાન્ત પોતાના એક વિશિષ્ટ રોખની વાત કરે છે :—

સદૈવ સુખનાવમા સ્વજન સગ માટે જતો,
ફૂતાર્થ સહચારથી પ્રણયથી હમેશા હતો.

પોતાના ખ્યાલોમા જ મસ્ત અને જનસમાજથી અતડા* રહેતા કાન્તને એમના પ્રથમ પત્ની ઋજુ ઉપાસલ આપે છે :—

કહે કરુણ એકદા, 'નવ જરુ કિનારે સખે,
જન જન સમાજમા! જડ જલે થવારો ગમે'!

'નિરાશ નાવિક'ની ટીકા—એક પનમા દાકાર આ જ લાવને આ રીતે ગાય છે. —

નિહાળિ નલ સેલતા અનિય છદ છદે વડી
વિહંગ, દગ નાવિક ક્યમ ન ગોતિ માળા રહી ?
હતો અહમમત્ત તે હૃદયહીન ચે શ હતો ?
—ન માતલગિની ન વા જનનભુમિ સભારતો,
કલાધુન કલાખુમારિ ! બસ એ જ નાદે મચ્યો
કઈક નિજ શક્તિ, તે ટિકિ ટિકિ થતો ગૂ શો !

હિમયના જીવન કવનને પ્રેરક પોષક એક દાયકાની તદુરસ્ત, હૃદયળી, દૃઢ મૈત્રી શિથિલ થતા બેને મિત્રો નિર્વેદ-સહાર, કલાન્ત ને અસ્વસ્થ હતા. 'ચદાને સબોધન'મા કાન્ત ગાય છે —

સખી ! હું તો તને જોતા, અમે જોયેલ સાથે તે,
સ્મરતા ના શકુ સ્મૃતિ ! કહે, સાથી સુએ છે કે ?

'મિત્રો નિવેદન' લાલે દામગને ઉદ્દેશીને ન લખાયુ હોય પણ —

કર વ્હાર, સખે !
કઈ સાર, સખે !

* સરખાવો 'રનેદશકા'ની પદ્ધતિ — 'વહું સ્વેચ્છાચારે જનત લાણી દરિજા ન લાડું' અને 'હૃદયાર'નો એકરાર — 'મિત્રો તેમા આદે પ્રણય દુનિયાથી નવ થયો ! નવા સખ ધોનો સમય રસબાનો પણ મરો'.

સ્વયંભૂપ્રીતિના સનાતન સત્યને સમજતા આ મુહુર્તે, સખાઓ ત્યારે પ્રતિકૂળ અદૃશના વચનમાં ફંગોળાય છે ત્યારે ભૂતકાલીન મૈત્રીના આનંદને-વિષાદને પોતપોતાની રીતે વાગોળે છે :

ધરા વર્ષાધારા જિલિજિલિ ઉરે હાંટે જનતી,
રસો રૂપો રંગો અનહદ મુગધો પ્રસવતી :
તરંગો રે એવા સહજ ઉરયોગે ઉજળતા
લજ્જાતા તે વેળા, ઉભય હજિ નાજેદિલ હતા.

(મમે તો સ્વીકારે)

હાકારના આ પ્રતિભાવ સાથે કે સામે, આત્માના જોડાણમાં સતત પ્રતિગિબિત થતા કાન્તના ભાવની તુલના કરો :—

હાવાં કે' સ્મૃતિસાગરે લહરમાં આંસુ મિલાવી, અને
ઉંચાને ન્દવશવતો, પશુ સખે ! ના એ પુરાણે જને :
છે તારું જ તથાપિ : નિર્મલ નહીં, તોયે ખરું : રાખતું
વાતસલ્ય પ્રતિગિબિ આત્મગતને રૂંધે હમેશાં છતું !

(પડેલા સ્નેહીનો પ્રત્યુત્તર)

સ્વભાવે પ્રેમતા હૃદયને નિષ્કાંચ દમવામાં કાન્ત નિઃસહાય છે. (સખાઓ : પ્રયુષમાં કાલક્ષેપ) એમની પ્રેમાળ પ્રકૃતિથી એ વિરુદ્ધનો વ્યાપાર છે. 'ચાલવું' અને 'સટાવું'—એ જ એમને મન હૃદયનો સ્વાભાવિક વ્યાપાર છે. સ્નેહની રજ માત્ર શંકાથી પશુ એ વિદ્વજળ બની જાય છે અને અતિમ દોષિની નિશાનામાં સરી પડે છે. 'અશુભે આવાદન'માં એ ભાવ છતો થાય છે :

વિચારું મેં, વસ્તુ પ્રયુષ સરખી છે નહિ અહીં,
પ્રતીતિ છીધી, કે ફલ લવ નથી જીવન મહી.

કાન્તની પ્રકૃતિને માટે આ વલણ સ્વાભાવિક હતું પણ હાલમાં, 'ઉરયોગે ઉજળતા સહજ તરંગો જે તાજેદિલ હતા' તે :—

ટક્યા ના એ લાંબૂ, મરુ સન્નિવ એ ખીજ ઉરથી,
ખરે, તો નો જાણે અમર અવનીમાં કશું નથી.

આ એમની નક્કર શ્રદ્ધા છે અને એ નક્કર શ્રદ્ધાને તેઓ નખશિખ મુંદર જે પંકિતઓમાં સામર્થ્યપૂર્વક, સાર્થક રીતે ગાય છે :—

ભલેને-અત્યારે અખિલ નખ ફેલાય વચમાં,
'શયીની શ' તેથી ઉદયપલ સખી વિસરશે ?

કાન્તમાં, હાકાર જેવી દૃશ્ય નથી. 'અર્વાચીન સુચમી સાહિત્ય' નામના વ્યાખ્યાનમાં (જુઓ 'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગ્રન્થ ત્રીજો, પૃ. ૮૬) હાકાર કાન્તને પોતાના 'ઊર્મિલ-મિત્ર' તરીકે ગણાવે છે. 'ઉપાલંભ'માં કાન્ત પોતાના હૃદયની સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરે છે :—

‘પ્રેમી છું નહિ, પ્રેમથી અવશ છું’ અને ‘સ્વાતંત્ર્ય તો કે નથી’ છતાં યે પ્રપન્નપૂર્વક ‘રાખી તોય શકીશ વૃત્તિ મનમાં ત્યાગસ્થ સામે મથી’—એ એમની મનઃસ્થિતિ છે અને ‘સ્નેહશંકા’ના ઉદ્દગારમાં કોઈને નળનાઈ લાગે છતાં યે કાન્તની પ્રકૃતિને અનુરૂપ એ નૈસર્ગિક ઉદ્દગાર છે :—

વનોનાં વૃક્ષોને તરુણ વયમાં . હેદ . કરતાં,
જશે તે રૂઆઈ, ત્વય નવ ફરી પાર ધરતાં;
જનોમાં એ તેવા જડ હૃદયમાં તેમ બનતું,
થતાં ઘોડીવેળા, ક્ષતરહિત પાછું થઈ જતું!

આના વિરોધમાં, તંદુરસ્ત આશાવાદનું ઉત્લાસભર ગાન કરતા કોરેરના સૂર સાંભળો :—

પરંતુ કો કાળે ગત સમયના સૂર ઉદશે,
ફરીને આ હૃદયે ઝરઝર મુધાધાર કરશે;
અળેલા આત્મામાં મુકુલ ફરિ તાગ’ ઉઘડશે,
અને ઉદ્દગારમાં સદૃશ ઉભયે કંક લળશે.

(ગમે તો સ્વીકારે)

હવતાં તો, મૈત્રીના આ વૃદ્ધલા તાર સંધ્યાયા ખગ્ન કિન્તુ તેમાં કચાકની માંડ રહી ગઈ તે રહી જ ગઈ!

‘પૂર્વાલાપ’ અને ‘ભણકાર’ એના પ્રકાશનકાળથી અઘણિ પર્યંત આપણા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડનાર કાવ્યસંગ્રહો રહ્યા છે. ‘પ્રેમનો દિવસ’ અને ‘વિરહ’નાં કાવ્યોની જેમ કોરેરનાં કાન્ત-વિષયક કાવ્યો પણ ‘ભણકાર’ના બૃષણરૂપ છે. એમાં એમની ‘ભવવૈભવ્યતા મૈત્રી’નું વાસ્તવિક, નક્કર અને ઋજુ પ્રતિબિંબ પડ્યું છે. ‘પૂર્વાલાપ’નાં કોરેર-વિષયક કાવ્યો અને ‘ભણકાર’નાં કાન્ત-વિષયક કાવ્યોમાં બંને મિત્રોના હૃદયજ્વન અને છુદ્ધિજ્વનના સ્પષ્ટ ધળકારા સંભળાય છે. કોરેરનાં કાન્તવિષયક જેટલાં કાવ્યો છે તેમાં ‘હોતું’ વૈવિધ્ય અને ઔચિત્ય સામાન્ય રીતે જળવાયું છે. ‘એ તો સ્વીકારે,’ ‘ઉપહાર’ને ઉત્તર શિખરિણીમાં અને ‘નિરાશ નાવિક’ની ટીકા—એક પત્ર પૃથ્વીમાં છે. કાન્તનાં એ બે કાવ્યોના મૂળ હૃદયે અનુસરવામાં કોરેર પૂરું ઔચિત્ય જળવે છે. ‘સખા મહારા, સખી મહારી’માં ગઝલની મસ્તી ને ખુમારી છે તો ‘પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યલેલા’ના મંદાક્રાન્તામાં ‘જુનું પિયેરઘર’ની સફળતા ને સાર્થકતા છે. ‘સાથી એ મહારા’ એ કાન્તે પ્રચલિત કરેલ અંબની ગીત છે ને કાન્તના ‘વિપ્રયોગ’ જેવો કલાઘાટ સાધે છે તો અંબની ગીતનો પ્રસ્તાર ‘કોકિલ વિલાપ’માં સ્ફેગ કહે છે. અંબની ગીતની ચાલમાં લખાગેલ ‘અ. સી. નર્મદા લઈ’નો, ‘કોકિલ વિલાપ’થી ૫ લઘુગદ્ય દોઢો પ્રસ્તાર, પ્રસંગોના વાસ્તવિક આલેખન અને આલેખનની હૃદયસ્પર્શી રીતિને કારણે સદૃશ બને છે. ‘શ્રદ્ધાળુ સખ્યઃ એકે પત્ર’ ગુલજંડીમાં, એની વિચારધનતાને પણ પત્ર-લેખનની સ્વાભાવિકતાના સ્પર્શે રસે છે તો ‘એ જ તું અશોકમાં’—ગુલજંડીમાં રચાયેલ સદૃશ સોનેટ છે. ખંડશિખરિણીમાં કાન્તે કરેલ ‘ઉદ્દગાર’ની જેમ ‘મધિમાઈના પત્રો’

અગ્યસ્ત મંદાકાન્તામાં આલેખાય છે અને ‘ધણે ધણે વર્ષે’માં હાંધરનો પૃથ્વી કુણુ-શાન્તને મૂર્ત કરે છે. હંદોવૈવિધ્યની ખાતર આ વૈવિધ્ય નથી પણ ઉચિત ભાવની અભિવ્યક્તિમાં જે તે હંદની સાર્થકતા ને સફળતા છે.

કવચિત્ ધીમે દડતા, કવચિત્ પડતા ધોધ જેવા, રસીલાં ‘સ્નેહ-હેનો’ જેવા કે ‘સ્નેહના આલેખ’ જેવા કાન્તના પત્રોથી માંડી

વાસંતી મદલર શુચિ સુંબન,
મોતી ખરતૂં ઉર બદલાવન,
કુટિ તેમાં હા ! ખેંચ અનંતી તાંડવ નર્તંતી !

સુધીના મૈત્રીજીવનના બધા જ માર્ગિક પ્રસંગો અને ભાવોને ઠોકારે વિવિધ રીતે અને બહિષ્કારે ગાયા છે.

એક બતાવને કાવ્યમાં મદવા માટે ઉલુકત બનેલા હાંધર, ત્રણ કલાક મધ્યામણુ કર્યા બાદ નિષ્ફળ જતાં ઈ. સ. ૧-૮-૧૮૮૮ની ડાયરીનોંધમાં ટપકાવે છે : ‘Certainly I am not a poet.’ તા. ૧૯-૮-૧૮૮૮ની ડાયરીનોંધમાં હાંધર, કાન્ત અને આંગલ કવિઓની સરખામણી કરી, કાન્તની પોતાની સાથે તુલના કરતાં લખે છે : ‘The distance between me and Manishanker might be hundreds of miles. He has already achieved poems, I am still trying. સમય જતાં હાંધર કાન્તને, ‘રૂઢ કાવ્યસ્વરૂપોને વળગનારા, પ્રરક્ષક રુચિતંત્ર’ ધરાવનારા તરીકે ઓળખાવે છે અને એમનાં (હાંધરનાં) ‘વિનમ્રના અને ટેક’ને કારણે તેમણે કાન્તમાંથી ખાસ કંઈ લીધું નથી એમ પ્રો. પાઠકસાહેબ માને છે. ‘પૂર્વાલાપ’ ના ઉપોદ્ધાતમાં (પૃ. ૧૮) પ્રો. પાઠકસાહેબ લખે છે “પણ એક બાળત પ્રો. હાંધર પોતે વાતચીતમાં અને પત્રમાં વારંવાર કહે છે : તે એ કે કટપના સિવાય કાવ્યના ખીજ કોઈ પણ સંસ્કારો તેમનામાં સહજ નહોતા. તે સર્વ સંસ્કારો મણિભાઈની મૈત્રીથી મળ્યા જેને પરિણામે પોતે કાવ્યમાર્ગમાં કંઈ પણ પ્રવૃત્તિ કરવા પ્રેરાયા”. હાંધરની ઉત્તરકાલીન કૃતિઓની કાવ્યજ્ઞાનીમાં જે બળકટતા ને ખડબડાપણું છે તેની તુલનાએ એમની પૂર્વકાલીન કૃતિઓની જ્ઞાનીમાં પ્રમાણમાં જે પ્રાસાદિકતા ને સરળતા છે તેનું શ્રેય—

‘વહે હાવાં શિ વિસ્તારે, ન રણ કે મીઠમ ભમ ધારે;
અવર્ણ્ય માંડિ પણ હારે’—એવી

‘ભવવૈજયંતી મૈત્રી’ને ફાળે જાય છે.

બળવંતરાયની કવિતામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા

દિલાવરસિંહ જાડેજા

‘સ્વદેશતણું’ ભૂત જીવન દિસે રહ્યું ને જતું,
સ્વદેશતણું ભાવિજીવન જાણુપ ને આવતું,
...કુખાડ કવિ તું બધાં કરણુ સામટાં તેહમાં.’

(‘ભણકાર’, પૃ. ૧)¹

કેવળ આત્મલક્ષી કવિ બનવાને બદલે, સ્વદેશના ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય વિશે ચિંતને લીન કરવાની—સર્વાનુભવસિકતા કેળવવાનો કાકોરે કવિને સલાહ આપી છે. સ્વદેશના ભૂતકાળ અને ભવિષ્ય વિશે ચિંતનું ‘આવું’ નિમજ્જન કરવાનું એક કવિકર્તવ્ય કાકોરે પોતે પણ સારી રીતે બજાવ્યું છે. ‘આરોહણ’ (૧૯૦૦) કાવ્યમાં ગિરિશિખર ઉપર ચડતો કવિ ભૂતકાળની આર્યસંસ્કૃતિને યજ્ઞરવ સાંભળે છે. એ સંસ્કૃતિની વર્તમાન અવદશા જોઈને વિષાદ અનુભવે છે તથા ભાવિ વિશે ચિંતાતુર બને છે :

“રહ્યો શું પૂર્વજ મહામળલસત્ત્વ આર્યોતણો,
ત્રિકાલજિત ધર્મ, થંટરવ મિટ આ કેવલ ?
...જરો ગરી આર્યજાતિ, બ્રહ્માની પુત્રી વડી ?
...સમાજ પાર્યેવ નયો જ અથવા હશે શું ભાવિતણો ?”

(પૃ. ૩૨-૩૩)

આવી ચિંતા કવિએ વ્યક્ત કરી છે, પરંતુ એ તો, ‘સકલસૂત્ર’ હાથમાં રાખનાર વિશ્વનિયંતા પ્રત્યે થકા રાખીને ભાવિ વિશે શાંતિ અનુભવે છે. ‘આરોહણ’ કાવ્યનો હેતુ આર્યસંસ્કૃતિ-દર્શન કરાવવાનો છે. એ દર્શન કરાવતી વેળાએ કવિએ આર્યધર્મને ‘ત્રિકાલજિત’ ધર્મ તરીકે ઓળખાવ્યો.² કવિની નસોમાં ‘અશુભ આર્યકુલપિતૃઓ’ના સંસ્કાર વહી રહ્યા છે. બ્રહ્માની વડી પુત્રી આર્યજાતિ વિશે એમણે ગૌરવનો ભાવ અનુભવ્યો છે. ‘ખેતી’ (૧૯૦૦) કાવ્યમાં પણ તમામ સંસ્કૃતિઓમાં અથ હયાત આર્યસંસ્કૃતિનો વિકાસ આવેખ્યો છે. આર્યસંસ્કૃતિની અધિષ્ઠાત્રી હિંદુદેવી કહે છે :

૧ કાવ્યખંડિતોની નીચે ન્યા બીજી કોઈ આશ્ચિત્તિનો નિદેશ ન હોય ત્યાં સર્વદા ‘ભણકાર’ની ૧૯૪૨ની આવૃત્તિના પૃષ્ઠાકે સમજાવા.

૨ સરખાવો : “કાળનેયે અન્ત આવશે : ભરતીયન અનન્ત ને અનિનાશી છે.”—નંદાનાલાલ, ‘યુગપલટો અને મહાસુદર્શન’, પૃ. ૮૧. આર્ય સંસ્કૃતિના ઉજ્જવળ ભાવિ વિશે નંદાનાલાલ જેટલા નિશ્ચિત હોવાય છે તેટલા કાકોરે દેખાતા નથી.

“ નવે ખડની દેરીઓમા બધાએ હું પ્રથમ ધડો,
સૌના બચ પછુની હું સાક્ષી .. ”

(૫ ૧૪૧)

હાંમે ભૂતકાળની સમુજ્જવલ સંસ્કૃતિની પ્રશસ્તિ કરે છે, પરંતુ ત્યાં જ ઇતિહાસી માનવાતુ' એમનું વ્યણું નથી ભાગતના ભૂતકાળમા અહીંના કરતા 'મુકાબલે સંસ્કૃતિમા ઊતરતા' મુસ્લિમો (મહમૂદ ગઝનવી, જાંગો તૈમૂર ઇ.) નું 'તિમિગદલ' જીત્યું હતું એ તિમિગદલના આગમન પહેલા હિંદુસ્તાનમા જે પૌરુષ પ્રવર્તતું હતું તેને ફરી પ્રવર્તાવવા માટે ઉદ્યુક્ત બનવા ભાગતવાસીઓને હાકો એનવે છે હિંદુદેવી પોતાના બાળકને શિખામણ આપે છે કે “વેળાસર નહીં એતો, સંસ્કૃતિમાની ખામીઓ પકડી ઉચિત ઉપયોગ નહીં એજો તો ઉખડી જરો ... ” હાંમેર માને છે કે “બીજી કોઈ પુરાણી પ્રજા અહીંના પ્રાચીનકાલની આર્યપ્રજા જેટલા ગૌરવ, સાત્ત્વિયતા અને હૃદયપ્રભાવના પુગવા પોતાની પાછળ મૂકી ગઈ નથી...”” હાંમેરને ‘ગંધી આર્યજાતિ’નું સાત્ત્વિક અભિમાન છે, પરંતુ ‘દાલની બીજ બાજુ’ને એ જાણવા નથી માગતા. પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિના એ ચાહેક છે, પણ અધપ્રશસક નથી ‘આગેહણ’ની જેમ સંસ્કૃતિદર્શન કાવતા એક કાવ્ય ‘ચોપાટીને બાકે’ (૧૧૫૦)મા હાંમેરે આર્યપ્રજાની મહત્તા તથા મર્યાદા, ઉભયનું, મયાન આપેનું છે મર્યાદાઓ એમણે આ પ્રમાણે દર્શાવી છે :

‘અડો ન, અગમ દરો ! અમ વિશુદ્ધિ પોચી અરે
નરી બટકણી, રજે રૂઢિ ગુગી ફુટી એ જતી !
...ભણું મગજ બાકિ આપ્તુ ગતકીર્તિ વ્યામોહથી,
અવાસ્તવિક ભૂન મહાતમકુલાશ—વાતે નહું’

(‘ભણકાગ’, ૫ ૬૫, ૧૯૫૧)

ઉપર્યુક્ત કાવ્યના વિવરણમા મેંમેર કહે છે કે દેશવિદેશમા સંસ્કૃતિ પ્રસાર એ આપણા પૂર્વજોનેનું એક પગક્રમ, એ સાચું, પરંતુ આપણે સૈકાઓ દરમ્યાન એટલા તો દુર્મળ કે રક્ષણ માટે ન્યા ત્યા કંઠોગ ભીડીને—મેંમેરનો એક લાક્ષણિક શબ્દ વાપરીને કહીએ તો ‘જાળાવ’નો આશ્રય લઈને—ભાગેલા છીએ આવા ભાગેલુઓ દ્વારા પણ આર્યસંસ્કૃતિનો ફેલાવો પગણે સધાયે છે ૫ હાંમેરના ભારત તન્દ્રના દષ્ટિકોણમા ભાવનાશીલતા મહેતી છે, ખાસ કરીને કવિકાગંધર્વોના પ્રારભમા લખાયેલા ‘આરોહણ’ તથા ‘જેતી’મા ભાવનાશીલતાનું પ્રાધાન્ય વગ્તાય છે, પરંતુ પાછળથી, ભાગત વિરોધા એમના દ્રષ્ટિબિંદુમા ઇતિહાસકાળની તટસ્થ નિર્લેપ અગ્નિસંશીલતા તરફનો ઝોક ક્રમશઃ વધતો દેખાય છે મેંમેરે દેશની કેટલીક મર્યાદાઓ દર્શાવી છે, એમા કશું અજુગતું નથી દેશપ્રીતિમાથી જન્મેનું એ દોષદર્શન ગુણ વિશેની સમજણને સ્પષ્ટ કરવામા મદદરૂપ થાય એનું છે એમ તો ન્હાનાલાલ પણ દેશની મર્યાદાઓથી અજાત નહોતા, પરંતુ દોષો તન્દ્રની ન્હાનાલાલની દષ્ટિ જુદી હતી

૩ ‘ભણકાર’, ૧૯૫૧ (દાકરસિંહજીવ) ‘વિવરણ’, ૫ ૨૧

૪ ‘ભણકાર’, કાવ્યમય, ૫ ૪૮

૫ જુઓ ન ૩, ૫ ૨૪

‘અધરા છે જાણવા પોતાના અવગુણ,
અહીં અને બધેય તે,
...પણ એથીયે અધરું છે, દીકરીઓ !
પોતાના સાચા ગુણ જાણવા તે.’

(‘ઇંદુકુમાર’-૧, પ. ૯૮)

ન્દાનાલાલના ભારત વિશેના દૃષ્ટિબિંદુમાં મધુર ગુણગ્રાહકતા તથા ભાવનાપરસ્તી સવિશેષ જણાય છે. ઠાકોરનો ભારત વિશેનો દૃષ્ટિકોણ ન્દાનાલાલ કરતાં પ્રમાણમાં વિશેષ હકીકતનિષ્ઠ લાગે છે. આ એક માનસભેદનો પાલુ પ્રશ્ન ગણાય.

જાપનિયા દુષ્કાળ વખતે ઠાકોરે લખેલા ‘ખેતી’ કાવ્યની વિચારણા આજે પણ વાંચી નથી છાગતી. ખેતીને ભારતીય પ્રજાજીવનના કેન્દ્રમાં જોવામાં આવે, ‘જ્ઞાનવિજ્ઞાન અને યાંત્રિક તેમ કલામય ઉદ્યોગો ને જો વિકસાવવામાં આવે તો ભરતખંડમાં સમૃદ્ધિનો નવીન યુગ પ્રવર્તી શકે એમ છે એ વિચાર તથા જરૂરી વસ્તુઓનું ઉત્પાદન અને તેટલું વધારવાની ઠાકોરની ‘આગ્રહી હિમાયત’ આજે પણ સમયોચિત લાગે છે. ‘ખેતી’નું નીચેનું ચિત્ર તો જાણે સ્વતંત્ર ભારતને અનુલક્ષીને કવિએ ન પાડ્યું હોય, એટલું તાજું છે :

“વનો વસાવો, ખેડે ખેતર, રચે વાડિયો પણ પાણી,
ખાતર ખીજ જાતુ ચાચા ધરતીના ભેદ પુરા ન્હાણી,
નદિયો સાંધો, કૂપો ગાળો, સમુદ્ર વારી મિષ્ટ કરો,
જલમાં સ્વલ, સ્વલમાં જલ આણો, કુદરત નાથો મિત્ર કરો.
...ખનિજ સૃષ્ટિ વળી વાયુચક્રને અધીન કરિ ખપમાં આણો.”

(પ. ૧૪૧-૧૪૩)

ઠાકોરની ઇંગ્લિશ સંલ્લનત તરફની દૃષ્ટિમાં સમયે સમયે આવેલાં પરિવર્તનો નોંધવાં રસપ્રદ થઈ પડે એમ છે. એ પરિવર્તનોની ઠાકોરે જ નિખાલસ કબૂલતો કરેલી છે. ‘ખેતી’માં ભારતવાસીઓને ઠાકોરે કહેલું હતું :

“અને વળી નાકાંઓ ઘેરી જોન છુલ્લ જોલો હરિરાજ-,”

ફિકર તહામરે રાજકાજ ને શસ્ત્રઅસ્ત્રની શી છે આજ ! (પ. ૧૩૬).

‘આપણે વિનિત પ્રજા, વિજેતાના તાબેદાર, આપણને વળી રાજકાજ શાં ?’ એમ ઠાકોર ૧૯૦૦માં માનતા હતા. ભવંકર દુષ્કાળના વર્ષમાં ઠાકોરનું સવિશેષ ધ્યાન ખેતી તરફ જાય અને ‘રાજકાજ’ જેવાં જીવનનાં અન્ય પાસાંઓની અપેક્ષાએ ખેતીને જ પ્રજાજીવનના કેન્દ્રમાં ગોઠવવા માટે તેઓ મથે તે સ્વાભાવિક છે. પરંતુ પાછળથી ઠાકોરે એ વિચારો બદલ્યા હતા. ખીજ વિધયુદ્ધ સમયે જાપાનના આક્રમણ સામે હિન્દ પોતે જ પોતાનું રક્ષણ કરી શકે એમ છે, એવી હિન્દની ‘નબળા રાણી’ જણાતી પ્રજામાં કવિને શ્રદ્ધા જાગી હતી અને ‘રાજકાજ’ પણ ત્યારે એમને જલ્દી દૂર નહોતાં દેખાયાં.

રાજકાજમાં પંડિતયુગના મોહરેલું માનસ ધરાવનાર ઠાકોરે ૧૯૦૫માં ‘પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સને આવકાર’ આપતાં કહ્યું :

“આવો ભવિષ્યનુપ, હિંદુત્વે પધારો
આ ભાવસ્નિગ્ધ જનતા ઉરતપ્ત મ્હાલો” (૫ ૨૫૭)

ઉપર્યુક્ત કાવ્ય વિરો હાકોરે નોંધેલું “...અમારી યોગ્યતાઓ ખીલતી આવે અને ગભ્યની સહાનુભૂતિથી અમને હક્ક અને ખીલતી આવતી સ્વતંત્રતા મળતી જાય એવા બનાવ બને.”^૯ બ્રિટનના શુભશાસનમાં આની શ્રદ્ધા હાકોરે લાખા સમય સુધી ધરાવી હતી ગાંધીજીની સત્યાગ્રહની લડતો દરમિયાન પણ એ માનતા હતા કે બ્રિટિશ સામ્રાજ્યમાં જ હિન્દને કુમીનીઅન સ્ટેટસનું પદ મળે તો તેમાં એની પૂરેપૂરી આઝાદી સમાઈ જાય છે. વળી હિન્દને એ પદ ઉપર બિન ‘સ્વયમેય અભિવિષ્મત કરો જ કરો’,^{૧૦} એવી એમને દૃઢ શ્રદ્ધા હતી કિરોઝશાહ, જોખલે જેવા એક કણના મહાપુરુષોની આ શ્રદ્ધા હતી એ મહાપુરુષોના મવાળ પક્ષે હિન્દોના નથી કરી એમ નહિ, પરંતુ એમ લાગે કે હિન્દની આઝાદી વિરોધી હાકોર જેવા મવાળવાદીઓની દ્રષ્ટિ આજની હતી, આવતી કાલની નહોતી છેક ખીજ વિશ્વયુદ્ધના અત પછી હાકોર માનતા થયા હતા કે ‘હિંદે સંપૂર્ણ આઝાદીને જ પોતાનું નિશાન બનાવવું ઘટે’^{૧૧} આમ છતાં, ભારતીય આઝાદીના આગમનટાણા સુધી હાકોર એમ માનતા જ હતા કે ‘ઈનાદથી હિંદને મોટા મોટા લાભ થયા છે એ ઐતિહાસિક હકીકત છે, અને તેનો ઇન્કાર કરવામાં નથી ન્યાય, નથી સસ’^{૧૨} હાકોરની આ વાત સાચી છે પરંતુ એ સાથે જ, હિન્દના આર્થિક તથા રાજનૈય ભારત દરમિયાન હિન્દુ બ્રિટને સોંપણું કર્યું હતું રાષ્ટ્ર તરીકેના એના વિકાસને અનેકધા રૂધિર હતો, વળી—The suppression of the yearning to be free always poisons the well springs of the body politic^{૧૩} તે હકીકતો પ્રત્યે હાકોર ધ્યાન દોરી શક્યા નથી, એ બ્રિટિશશાસન પ્રત્યેની એમની પક્ષપાતભરી દ્રષ્ટિ સૂચવે છે ‘વિજિતપ્રજાને વળી જાગૃત શા?’ એ દષ્ટિગિંદુઓથી આરંભાયેલી તથા સંપૂર્ણ આઝાદી પ્રાપ્તિના ધ્યેય સુધી અતે પહોંચેલી હાકોરની રાજનૈય વિચારસંજ્ઞા અભ્યાસની ગંભીર સામગ્રી પૂરી પાડે એમ છે.

હાકોરના અભિપ્રાયોમાં વખતોવખત થયેલા પરિવર્તનોનું એક ખીજુ ઉદાહરણ એમના ‘મૈયાની સેવા’ (૧૮૦૮) કાવ્યમાં મળે છે. ભાગ્યના ‘ક્ષાન શૌર્યયુગ’ તો પીતી ગયા, એમ કહીને ભારતના મુકિતસ આમમાં અપલાવનાર યુવમેના સાહસકર્મોને હાકોરે એમાં ‘આધિનિયા’ તરીકે ઓળખાવેલા એમના મતે, ‘અવિચાર યાહોમ કરવું તે નથી સુધારો કે નથી ખરી દેશ મેલા’^{૧૪} અમદાવાદના કેટલાક મુલાનો(પ્રો સ્વામીનારાયણ શ્રી હરિપ્રસાદ દેસાઈ)ની ઉદામવાદી વિચારસંજ્ઞા માનથી ચિંતિત થઈને હાકોરે ‘મૈયાની સેવામાં’ લખેલું

૯ ‘સલ્કાર’ કાવ્યસંગ્રહ, ૧૯૧૭ (૩ આ), ૫ ૧૫૩ ૧૫૪

૧૦ ‘પરોત્તરમે’ ૫ ૧૮૨

૧૧ એ જ, ૫ ૧૮૬

૧૨ એ જ, ૫ ૧૮૬

૧૩ Harold Laski, Nationalism and the Future of Civilization p 16

૧૪ જુઓ ન ૬, ૫ ૧૫૨

“છે જાજ સૌ મરદને પ્રિય સર્વ કાલ,
ને છે અસલા જનની-દુઃખની જ આળઃ
રે બન્ધુઓ તણપિ ચૌવનમા તણાઈ,
ના ઉલટો, તુટી પડો નહિ, ધીંગ ધારો.

(૫ ૨૫૩).^{૧૨}

ક્ષાન્તશૌર્યકુળે લલે ગયા, પણ એ કુળમાં દમ્ભવેલા શૌર્યત્વનું નવઆવિષ્કરણ શક્ય છે. અને સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ જેવા મહાન ધ્યેયને હાસલ કરવા માટે અર્વાચીનકાળમાં એ આવશ્યક પણ છે તથા કેસરિયા (હામરને મને ‘આધળિયા’ ?) કરનાર વીર નરો જ આઝાદીને દૂંકડી લાવી શકે એવું કદાચ સમજતા, ‘ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર’ના દલપતશાઈ બોધની નવી આપ્તિ સમા ઉપર્યુક્ત કાવ્યના વિચારને પાછળથી ખુદ હોકારે જ ‘એકદેશીય અર્ધસત્ય’ તરીકે ઓળખાવેલો હતો; વળી, એમણે કબૂલ્યું હતું કે પોતાને અનુકૂળ નહીં એવી પ્રવૃત્તિને સૌ ‘આધળિયા’ વા બીજા ગાળ હઈ શકે^{૧૩} અને હોકારની વિચાર-સૃષ્ટિની પરિવર્તનશીલતા તથા વિકાસશીલતાનું એક ચિહ્ન ગણી શકાય. આધીજની ગજકીય પ્રવૃત્તિ સાથે હોકારને મતભેદો હતા, પણ એથી એમની કવિતા પ્રમ્ત તરફની વિશાળ સહાનુભૂતિમાં ઊણી નથી પડતી. (જુઓ દુષ્કાળ, ખેતી જેવા કાવ્યો), તેની સ્પષ્ટતા અહીં કરી લેવી જોઈએ. હોકારની જીવનદષ્ટિમાં જનકલ્યાણપ્રવૃત્તિનું પ્રાણવ્ય વરતાઈ આવે એવું છે.

રાજ્યપ્રકરણક્ષેત્રમાં હું પૂર્વજ ગાધીજનો અનુયાયી નથી એમ હોકારે કહ્યું છે.^{૧૪} ગાધીજના જૈનસૂત્ર ‘અહિંસા પરમો ધર્મ’માં એમને શ્રદ્ધા નહોતી. ‘તહેને પવન’ કાવ્યમાં અમાસ મિક અહિંસા સામેની હોકારની નાપસંદગી વ્યક્ત થયેલી છે. પ્રમ્ત ‘મદંજ’ગમદ’ માણુવા તત્પર ધર્મ હોય ત્યાં ‘અહિંસા બંધુગતિધર્મ’નું ખેસરું ગાન કરવામાં આવે એ પ્રત્યે હામરે અણગમે વ્યક્ત કર્યો છે. ‘ધર્મ’પાલન : એક પન’ એ કાવ્યમાં કવિ લખે છે ‘અહિંસા પણ ચાય હિંસા ઘોગત’^{૧૫} (‘લણકાંગ ૧૯૫૧’ ૫ ૪૧). ‘હિંસા અહિંસા’ કાવ્યના વિવરણમાં હામરે સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે ‘ગાધીજની લડત...સુધરેલા રાજ્યતંત્ર સામે હતી તો જ પગલર ધર્મ શપ્ત અને પ્રવર્તી.’^{૧૬} નાઝી, સોવિયેટ રશિયા કે અન્ય આપણુદ રાજ્યતંત્રમાં નાગરિકો આવી અહિંસક લડત ચલાવી જ ના શકે તે હામરનો મત સાચો છે. પોર્તુગલના કમળ હેઠળના હીવ-દમ્ભ ગોવાને મુક્ત કરવામાં અહિંસક લડત નાકામિયાળ નીવડી હતી તેનું ઉદાહરણ આપણી સમક્ષ મોજૂદ છે.

૧૨ આની સાથે, કેસરિયા દરવાના નદનાલાલના હૃદયોદ્ધોને વિરોધાવે. ‘કેસરિયા, નીર ! કેસરિયા હો !’ (રાજસૂત્રોની દાખ્યનિષ્ટિ અને રણગીતો, પૃ. ૬૫) તથા ‘જય ! કેસરચીર રણધીર રમે’ (એ જ, પૃ. ૬૫)

૧૩ ન. ૪, પૃ. ૭૭

૧૪ ન. ૭, પૃ. ૧૮૬

૧૫ સરખાલો ‘અહિંસાને નામે હિંસા થયો,’ ‘કુરુક્ષેત્ર,’ શરણ્યા (૧૯૨૯), પૃ. ૩૨

—નદાનાલાલ

૧૬ ન. ૩, પૃ. ૧૧

ગાંધીજીની રાજકીય પ્રવૃત્તિ માટે જળવંતરાય દાદરાને આરંભમાં સમભાવ નહોતો. દાદરાની કવિ તરીકેની ઉત્તર કારકિર્દીમાં લખાયેલાં ‘ગાંધીજીની પાકિસ્તાને ચડાઈ’, ‘ગાંધીજીની શહીદી’ જેવાં કાવ્યોમાં, વચનમાં નહિ પણ સક્રિય જંધુતા લીખનાં, ‘વૈરી તણોયે દિલોન્ન’ ગાંધીજીના જીવનકાર્ય માટે એમની વધતી સહાનુભૂતિ દેખાય છે. ગાંધીજીને પછી તો દાદરા ભારતરૂપી જોગિંદરના ‘નેષુ તવીયતણો તણુજો’—એ રીતે ઓળખાવે છે.

દેશની આઝાદી તો આવી, પણ દેશના અંગવિચ્છેદની વેદના એ સાથે લેતી આવી. આઝાદીપ્રાપ્તિના સમયે લખૂદેલી કોમીરમખાણોની આગને ‘જંધુતા કવચ’ ધારણ કરી નિભયનાપૂર્વક છુટાવવા મથતા તથા ‘મારે માટે સાળરમતી દૂર છે, નોઆખલી નજીક’, એવું રટણ કરતા ગાંધીજીનું સમભાવયુક્ત ચિત્ર દાદરા આલેખ્યું છે.

દાદરાની રવરેશદિતભાવનાની ખે પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ તે ‘યુગમુખારક’ અને ‘માજીનું સ્તોત્ર’ છે. ભારતીય પુનર્જન્મિતિ વિશેના કવિના સાત્ત્વિક ઉત્સાસથી ‘યુગમુખારક’ કાવ્ય સોદે છે. ભારતની રજની વીતી અર્ધ, એનો વિપાદકાળ ગયો; હવે તો ભારતના યૌવન અને કીર્તિકાળનો નવયુગ આવી ચૂક્યો, એવી કવિપ્રતીતિનો મધુર અનુભવ એ કાવ્ય કરાવે છે :

“દિન પલટયો પલટી ઘડી પલટી હત્ય કમાન,
મડપણ જાઈ જોખન ચડે રમે રમે મસ્તાન
ઝડપડું જોખન કાર્ય મહાન.” (પ. ૧૪૩)

‘માજીનું સ્તોત્ર’ ભારતનું ભૌગોલિક ચિત્ર આલેખે છે. એ આલેખનની સાથે જ કવિએ ભારતના ઐતિહાસિક ચિત્રની ભાત ઉપસાવી આપી છે. ‘માજીનું સ્તોત્ર’માં ભારતના ત્રણ મહાન રાજ્યકર્તાઓનાં નામો કવિએ આપ્યાં છે : “અશોક અકબર વિજયારાણી” (પ. ૨૧૩). ‘માજીનું સ્તોત્ર’માં, સુદરમે નોંધ્યું છે તેમ, “પકિતએ પકિતએ આપણે હરણુની કાળે જોજન અને વણે કુદતા જઈએ છીએ. માતાનું મનોરમ પ્રકૃતિસ્વરૂપ અને તેની યુગપ્રવર્તક વિભૂતિઓ નિદાણીએ છીએ.”^{૧૭} ઉપરનાં બંને કાવ્યો સાથે ‘અસલનેહનાં નૂર’ યાદ કરવા જેવું છે. ભારતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિની સાત્ત્વિકતા તથા પ્રજાસમન્વય કરવાની એની શક્તિનું (‘જને જ્યાં એકનાડી મનુકુલ’) દાદરા ઝોરવખાન ગાણું છે :

“મનુનો મુધપૂડો પ્રાચીન,
સનાતન સાત્ત્વિક ધૂને લીન,
અમારાં અસલનેહનાં નૂર.”

(‘લણકાર’, ૧૯૫૧, પ. ૩૨).

દાદરાનાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનાં કાવ્યોમાં એના સર્જકની અભિજન દષ્ટિની ઉદારતાનો વાયકને પરિચય મળે છે. રાષ્ટ્રપ્રીતિ કે દલિનપ્રીતિના વિષયમાં દ્વેષોત્થ દ્વેષનીગળતાં સાહિત્યકલાસર્જનોને નિભાવી લેવાની દાદરાની તૈયારી નહોતી જ : “દ્વેષોત્થ દ્વેષનીગળતાં દ્વેષ ફેલાવવાની ઉમેદવાળાં સાહિત્યકલાસર્જનોથી કઈ રીતે રીઝવું ? એવી રચનાઓના વખાણફેલાવને...સૌંદર્યસેવા અને

દેશસેવા શી રીતે માનવાં ?”^{૧૮} સદ્ભાગ્યે ગુજરાતી કવિતામાં ઠાકોરે નિર્દેશ્યાં છે તેવાં દેવનીગણતાં સર્જનો લાગ્યે જ થયાં છે. અને જ્યાં અદ્યપ્રમાણમાં થયાં છે—ખાસ કરીને દક્ષિતપ્રોતિના વિષયમાં—ત્યાં એવાં સર્જનોની મર્યાદા આપણા વિવેચકોએ તરત જ પરખી છે.

ખીમ વિશ્વયુદ્ધસમયે ભારતની આઝાદી વિશે ઠાકોર જેટલા ચિંતાતુર નહોતા રહ્યા તેટલા વિશ્વની ‘મહા આઝાદી’ વિશે ચિંતાતુર રહ્યા હતા. ખીમ વિશ્વયુદ્ધસમયે હોડમાં મુકાયેલી જગતસંસ્કૃતિ વિશે એમણે ચિંતાનો ભાવ સેવ્યો હતો. શ્રી. ઉમાશંકરે એ વિશે નોંધ્યું છે : “...માનવજાતિના સંસ્કારો અસ્તિત્વ માટે અનિવાર્ય એવા સ્વાતંત્ર્ય માટેની એમની તાલાવેલી સહૃદય અને પ્રેરક લાગ્યા વિના નહિ રહે.”^{૧૯} ઠાકોરની દૃષ્ટિ દેશની સીમાઓમાં જ પરિગઢ નહોતી રહી. ૧૯૪૧માં આપેલા એક પ્રવચનમાં ઠાકોરે કહ્યું હતું :

“આ નવો આખા મનુકુલના ઐક્યનો યુગ ખેસી ચૂક્યો છે. આપણે પણ ગુજરાતી કે હિન્દી કે એશિયાનિવાસીમાંથી ખીલીને દુન્યવી મનુકુલ વ્યક્તિ બની શકીયે...સમભાવ અને મૈત્રીરૂપ પ્રેમવિકાસે જ જીવન : શિતભાવ અને સૂરપ દૂષ ઘૂંટ્યા ક્યેં તો નિદાન...”^{૨૦} પંડિતયુગના ન્હાનાલાલ તથા ઠાકોરનાં સર્જનોમાં આંતરરાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિ તગ્નતા એક વસ્તુત્યા વિના રહેતો નથી. વીસમી સદીમાં આપણી રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા ઊગી, વિકસી તથા દઢ બની; પણ અંતે તો આંતરરાષ્ટ્રીય ભાવમાં પોતાને ઝોગાળી નાખવામાં એણે સાર્થકતા અનુભવેલી જણાય છે.

પોતાને ‘આર્મચેર પોલિટિશિયન’ તરીકે ઝોળખાવનાર ઠાકોરે હિન્દની આવેલી આઝાદીને વધાવી છે : “આઝાદી દિન : સૌ રૂઝે જેનો અંત રૂઝો.” જેકે, આઝાદીસમયે નિર્વાસિતોની થયેલી નાસભાગ, ખૂનામરહી તથા સંસ્કૃતિભ્રંશ માટે એમણે વેદના (‘ખાખ સંપર્તિ’ રાખ સંસ્કૃતિ’) અનુભવી છે. ગુજરાતી ભાષા જેમાં વિરલ સામર્થ્યપૂર્વક પ્રયોજાઈ છે તેવા એક કાવ્ય ‘જેગિંદર હે’ (‘ભારત ! પૃથ્વિ પિતર ! જેગિંદર ! પુમાન પ્રૌઢ પુરાના’)માં ઠાકોરની એ વેદનાની સખલ અભિવ્યક્તિ થયેલી છે (‘લજ્જકાર’, ૧૯૫૧, પૃ. ૩૩).

ભારતને આઝાદી પ્રાપ્ત થઈ એમાં જગતસંજોગોએ ભાગ લખ્યો છે, એવી ઠાકોરની માન્યતા છે. ખીમ વિશ્વયુદ્ધમાં મિત્રરાજ્યોનો વિજય તો થયો, પણ ઇંગ્લાંડ-ફ્રાંસ જેવાં રાષ્ટ્રો ખોખરાં અને ‘અધમુવા’ થઈને બહાર આવ્યાં; આ અપૂર્વ સંજોગોમાં દિંદ, લંકા, બર્મા જેવાં રાષ્ટ્રોને પરિસ્થિતિની ભીંસને કારણે આઝાદી આપવાની ઇંગ્લાંડને ફરજ પડી એમ ઠાકોરે કેટલાક રાજનીતિજ્ઞોની જેમ માન્યું છે.^{૨૧} ‘આઝાદીતિથિની આશા અભિલાષો’ ઠાકોરે વ્યક્ત કરી છે; આગળ નોંધ્યું છે એમ, આઝાદીને એમણે સત્કારી પણ છે, પરંતુ આશંકાઓ સાથે. ભારત નવસ્વાધીનતા ટકાવી રાખશે કે એને ખોઈ નાખીને આરબીયે બદતર યુલામીમાં પડી જશે,

૧૮ ‘નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો’, પૃ. ૫૪

૧૯ ‘ગદારો સોનેટ’, ૧૯૫૩, પૃ. ૧૭

૨૦ નં. ૧૮, પૃ. ૨૧

૨૧ જુઓ નં. ૩, પૃ. ૩૫

એ દાકોરની સિતાનો વિષય છે. દાકોરનાં જીવનભરના મોડરેટ માનસ સાથે આ આશંકાઓ, અલગત સુસંગત જ લાગે છે !

‘યુગપણો’ કાવ્યમાં એમણે પૂછ્યું છે :

‘નવે યુગે નવી ઉપાધિ, ગુચ્છકોવડા સૌ નવું:
જીવાન નરવંશના ! યુગ પલાણી શકશે નવા ?’

(‘ભણકાર’, ૧૯૫૧, પ. ૪૩)

દાકોર વિચારસ્વાતંત્ર્ય તથા દૃષ્ટિની મોલિકતાના આગ્રહી છે. આ વિચારસ્વાતંત્ર્યને કારણે માંધીજીની અસહકારની લડતને એ ઔદિક સહકાર આપી શક્યા નહિ. સ્વપ્રતિનિષ્ઠ એટલા બધા કે સમૂહપ્રતિધિ જીવ પડવામાં તેઓ કૃતાર્થ થતા. આવી સ્વપ્રતિનિષ્ઠાએ તથા પોતાને સુએલાં સંયોગે પ્રગટ કરવાની નિર્ભયતાએ એમને ‘ગાંડી ગુન્દરાતને’ કાવ્ય લખવા પ્રેર્યા હશે. લોકો પોતાને સંકુચિત માંતવાદી કહેશે એ વિશેની નદિનદી પછી આ સ્વપ્રતિનિષ્ઠામાંથી જન્મેલી છે. ‘ભણકાર’નાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનાં કાવ્યોની પીઠિકા તરીકે ગાનુમતિકતાથી ઉદ્ભવ્યા આત્મા જવાના દાકોરના વલણને ભેઈ શકાય, એનું એક વિશેષ ઉદાહરણ ‘ગાંડી ગુન્દરાતને’ કાવ્યમાંથી લઈએ.

‘ન્યાનાલાલ તથા ખજારદરો લખેલાં ભાવોલાસથી જલકતાં ગુન્દરાતપ્રીતિનાં કાવ્યોની સરખામણીએ મો. દાકોરનું ઉપર્યુકા કાવ્ય અલગ પત્રનમાં બેસે એવું છે, સર વિઠ્ઠલદાસ દાકરસીએ શ્રી કવેને ‘વિમેન્સ યુનિસિટી’ માટે પંદર લાખ રૂપિયાનું ધન આપ્યું હતું. “એક ગુન્દર ‘સર’ બધું”ને લાખોએ ધુમાડે ગુન્દરાતની મદાર આ રીતે કરતા ભેઈને દાકોર ઉઠગા બેઠેલા :

“ગાંડી એ ગુન્દરાત, દિવર પાડેથી લણી,
પપ ઘુન્ન ધાવી, માત, પાડેથી ગરવા બને.”

(‘ભણકાર’, ૧૯૫૧, પ. ૫૨)

ધરનાં છોકરાં ધંટી ચાટે અને ગુન્દરાત ‘વેવલી’ કહેવાય એ દાકોરથી સંપૂર્ણ જતું નથી :

‘બાળનણી લે લાગ એ જ એક કષ્ટનું લંબે,
લહે પછી કર ન્યાલ ધરને, દિવર ભાવલી.’

દોષદર્શી કે નિરાશાગદીની જેમ ગુન્દરાતની ખોડખાંપણેને આગળ ધરવામાં દાકોર માનતા નથી. ગુન્દરાત એમને પજુ વડાલી છે. દાકોર લખે છે : “આપણું સર્વ અવસ્થાનાં ઓપુરોમાં ચરિત, નીતિ, શુદ્ધિ અને હૃદયના અનેક મોટા ગુણો છે એ પજુ કું આનંદ અને અભિમાનથી સ્વીકારું છું.” (‘વિવિધ વ્યાખ્યાન’, ‘સુજી ચીન્મે’, પ. ૨૮૦). ગુન્દરાતની વેવલાઈબરી અનિપ્રત્યક્ષિથી ગુન્દરાતનું અર્ધિત ધવાનું છે, એવી માન્યતાથી પ્રેરાઈને દાકોર કર્તવ્યપ્રતિપૂર્વક કહે છે : “જે ગુન્દરાતને આપણે ગરવી બનાવવાની છે તેનામાં હાલ જે આમીએ અને દેશે છે તે વધારતું ભેલાં ભજવાં અને માપવાં, એ પણ આપણા કર્તવ્યનું એક અંગ છે” (એ જ, પ. ૩૩-૩૪), આવી કર્તવ્યપ્રતિધિ પ્રેરાઈને કવિએ ‘ગાંડી ગુન્દરાતને’ કાવ્ય લખ્યું છે.

નંદાનાલાલ તથા દાકર : વિભિન્ન પ્રતિભા ધરાવતા પંડિતપુત્રના નંદાનાલાલ તથા દાકર એ બે કવિઓની રાષ્ટ્રીય અસ્થિતાની કવિતામાં વિચારસંજ્ઞાનું દેટણુંક માત્ર નિહાળી શકાય છે. બંનેની દષ્ટિ દેશની સીમાઓમાં પરિબદ નથી રહેતી. સમસ્ત માનવસંસ્કૃતિ વિશે બંને ચિંતિત રહે છે.

લોકે, દાકર કરતાં નંદાનાલાલની આંતરરાષ્ટ્રીય દષ્ટિ ઠીક ઠીક વહેતી વિકસેલી અને સમસ્ત મનુકુલસંસ્કૃતિ વિશેનું કવિ નંદાનાલાલનું દષ્ટિક્ષક કવિ દાકર કરતાં વધુ વિસ્તૃત ખબર ખરું. અહીં માત્ર કક્ષાભેદ દર્શાવવાનું જ ઉદ્દેશ્ય છે, પ્રકારભેદ નહિ. નંદાનાલાલ તથા દાકરને આર્ય-સંસ્કૃતિના ભૂતકાળનું સાર્વિક ગૌરવ છે. અહીં એમ ઉમેરી શકાય કે નંદાનાલાલની આર્ષાવર્ત વિશેની દષ્ટિ લાગણ્યમંડિત વિશેષ, બ્યારે દાકરની દષ્ટિ હૃદયનિષ્ઠ વિશેષ. બંનેની કવિતામાં ભૂતકાળનું ગૌરવ, પરંતુ વર્તમાનકાળની મર્યાદાઓને સંશયી, ભૂતકાળના ગૌરવને ધ્વનઃસ્થાપિત કરવા માટે આકરે પુરુષાર્થ કરવાનું જે ઉદ્દેશ્યોધન દાકરમાં દેખાય છે, તે નંદાનાલાલમાં નથી. બીજી બાજુથી, નંદાનાલાલ પાસે ભારતની આઝાદી વિશેની તથા ભવિષ્યના જગતમાં ભારતે યજ્ઞવવાનાં કર્તવ્યો અંગે જે ખારગામી દીર્ઘદષ્ટિ છે, તે દાકરમાં નથી. ભારતની આઝાદી વિશે દાકરની દષ્ટિ ભૂત તથા વર્તમાનને વળગવા મથતી દેખાય છે, બ્યારે નંદાનાલાલની દષ્ટિ સુદૂરનાં ભવિષ્યનાં નીચાં નિશાનેને તાકતી જણાય છે. નંદાનાલાલની રાષ્ટ્રીય અસ્થિતાની કવિતામાં ક્રાન્તદષ્ટિની ઉદ્બુદ્ધાળ છે; દાકરની એવી કવિતામાં ઉગ્રીકતનિર્ગત આધારે મંડાતાં ધીમાં ગોઝસ ડગ છે.

‘સુખદુઃખ’ (સોનેટમાળા): નવાં પરિમાણ

ચન્દ્રશંકર ભટ્ટ

સુદૃઢ કાદાના, ભર્મિરસિત અને ચિંતનપ્રાણિત સોનેટને ગુજરાતીમાં બળવંતરાય દાકોરે પ્રસ્થાપિત કર્યું તે સુવિદિત છે. ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યના વિકાસમાં આ એક ઘણી મોટી ઘટના છે. પશ્ચિમમાં સોનેટનાં જે રૂપો પ્રયોગાયાં છે તેવાં અને પોતાની પ્રયોગશીલ પ્રતિભાની આગવી મુદ્રા ધરાવનાં વિવિધ સોનેટરૂપો દાકોરે રચ્યાં છે. સોનેટ ઉપરાંત સોનેટમાળા પણ તેમણે રચી છે. ‘પ્રેમનો દિવસ અને વિરહ’નાં સોનેટો અને કાવ્યો એક કાવ્યગુચ્છ રચે છે, જેમાં તેમની સર્જકશક્તિનો મધુર અને મૃદુ પ્રાદુર્ભાવ દેખાય છે. આ ગુચ્છનાં સોનેટ કવિ દાકોરના ચિંતનપ્રગલ્ભ વ્યક્તિત્વથી જુદી જ ગુણવત્તા ધરાવે છે. ભાવસંવેદનની સભરતા, સાહિત્ય અને માધુર્યગુણે લીધે તે સોનેટ આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ બનેલ છે. ક્ષિપ્ત અને ખંડગચ્છી બાની માટે જાણીતા દાકોરના કવિચિંતની ભીતર એક નજીવ રસભીનો સંવેદનમાવે પડેલો છે એનું નિદર્શન આ સોનેટગુચ્છ કરાવે છે. આ કાવ્યગુચ્છને કવિએ પોતે પણ સોનેટમાળા તરીકે ઓળખાવી નથી, તેનું એક સ્પષ્ટ કારણ એ બનાવી શકાય કે તેમાંની બધી રચનાઓ સોનેટ નથી. કવિ જેને સોનેટમાળા તરીકે ઓળખાવે છે તે ‘સુખદુઃખ’ સોનેટમાળા દાકોરના ચિંતનપ્રગલ્ભ માનસનો સઘન અનુભવ કરાવે છે. તેની સઘ ભાવસંસ્પર્શિતાને લીધે ‘પ્રેમનો દિવસ અને વિરહ’ના કાવ્યગુચ્છને મુકાબલે ચિંતનભરાર ‘સુખદુઃખ’ સોનેટમાળા કૃષ્ક ઓછી જાણીતી રહેલી છે. આ સોનેટમાળા વિચારપુરુષ દાકોરની વૈચારિક સમૃદ્ધિ અને મૃદુલ ચિંતનશક્તિનો અનુભવ કરાવી જાય છે. ખીજી રીતે કહીએ તો તેમની ચિંતનશીલ પ્રતિભાની ક્ષિતિને કટલી વિસ્તરેલી છે તેનો ખસિક અનુભવ ‘સુખદુઃખ’ સોનેટમાળા આપી જાય છે.

આ સોનેટમાળામાં તેર સોનેટ છે. કવિએ સાહિત્યમાં તેને ‘સુખદુઃખ’ શીર્ષક આપ્યું છે. સુખદુઃખ એ વૈયક્તિક તેમ જ સમષ્ટિગત અનુભવ છે. અનુકૂલ સંવેદન એટલે સુખ અને પ્રતિકૂલ સંવેદન એટલે દુઃખ એ આપણું સુખદુઃખવિષયક સામાન્ય વ્યાકરણ છે. આ તેર સોનેટમાં કવિએ અનેક સંદર્ભમાં, વિવિધ કક્ષાએ અને રીતે સુખ અને દુઃખને, વિરોધનાં દુઃખને, વ્યક્તિગત અને સમષ્ટિગત ભૂમિકાએ અભિવ્યક્તિ આપી છે. માનનીના વ્યક્તિગત અને સમૃદ્ધગત જીવનને વ્યાપના સુખદુઃખના મૂલ્યમાં અને મહા પ્રશ્નોનો તાગ લેવા કવિએ અહીં પ્રગલ્ભ પુરુષાર્થ કર્યો છે. આ બંને કરાનાં સુખદુઃખનું નિરૂપણ દાકોરે પરલક્ષી સમન્વયી, તાટસ્થથી કર્યું છે. આ બંને ભૂમિકાએ સ્પર્શતા સુખદુઃખના વિવિધ પ્રશ્નોને આવરી લેતી આ સોનેટમાળાનો વ્યાપ સદા રીતે જ વિશાળ હોય તે સમજી શકાય તેમ છે. આ મૃદુલ વ્યાપ ઇતિહાસવિદ, મંત્રનિર્ણયમર્થક શ્રો. દાકોરની ચિંતનશીલ પ્રતિભાનું પરિણામ છે. તેમનાં ઇતિહાસસમગ્ર અને ઇતિહાસદર્શન તથા મંત્રનિર્ણયન અને સંસ્કૃતિદર્શન વિશિષ્ટ દૃષ્ટિયાંગ છે. ઇતિહાસને તેઓ અહીં વિજન પટનાઓ રૂપે નહીં, પણ આનંદવિકાસના સંદર્ભમાં અને સંસ્કૃતિને સાંપ્રતના અનુગામમાં

વિચારે છે અને નિરૂપે છે. આ સોનેટમાળાના કેન્દ્રમાં નથી કોઈ એક વ્યક્તિ કે અમુક પ્રભુ. નથી કોઈ એક સંસ્કૃતિ કે અમુક ધર્મ; પરંતુ કવિના ચિંતનવ્યાપના મધ્યસ્થાને છે માનવ—સગમ માનવજાત. કવિની ચિંતનક્ષિતિજ આખી માનવજાત સુધી વિસ્તરેલી દેખાય છે.

આગળ દર્શાવ્યું છે તેમ પ્રથમ ભૂમિકાનાં પહેલાં સાત સોનેટ મુખ્યત્વે વ્યક્તિ—માનવ-વ્યક્તિના જીવનની સ્થિતિઓ, જેવી કે યૌવન, વાર્ધક્ય, પ્રેમ, સ્ત્રીના જીવનસંદર્ભમાં વૈધવ્ય ધ્યાદિને તેમ જ કુટુંબ દામ્પત્ય, પુરુષાર્થ, આશા-નિરાશાના વિવિધ અનુભવોને અનુલક્ષીને રચાયા છે. માનવવ્યક્તિથી શરૂ થયેલી આ જડુમુખી વિચારણા આગળ વધી, ખાઠીના આઠથી તેર સુધીના સોનેટમાં, માનવસમૂહ—માનવજાતની વિશાળ ભૂમિકા સુધી વિસ્તરે છે. માનવ-જાતની સંસ્કૃતિકથા, તેનાં આહુસો, સંસ્કૃતિઓના વિકાસપતનની ગતિવિધિ, અતીતના અનુભવમાં સાંપ્રત સંસ્કૃતિ પરત્વેના માનવીનાં મનોવલણ ધ્યાદિ અનેકવિધ ગહન પ્રશ્નોને તાગ લેતા આ વિચારણા સમાપ્ત થાય છે.

સમુચિત કદપતો અને પ્રતીકોથી ‘ભાવસંસ્પર્શ’ કરાવતું પહેલું સોનેટ આ સોનેટમાળાનું ઉત્તમ સોનેટ છે. જીવાતા જીવનના છીછગપણા, ઔપચારિકતા અને કૃતકતાને તથા તેની ગતિ-વિધિને વિવિધ પર્ચિમાણેથી કવિએ સ્પર્શક્ષમ રીતે દર્શાવ્યા છે. હૈયિકાની જેમ ગતિશીલતા છતાં પ્રગતિનો અભાવ, શુભેચ્છાવ્યવહારમાં નિષ્પ્રાણ પ્રણાલિકાનું રૂઢ પાલન, અભાનતાના ધૂંમ્રગોટાથી છવાયેલ માનસનું ધૂંધળાપણું, અસ્તિત્વની શૂનકશી અભાનતા ખતાવી, જીવનની અચેતનતા તેમાં કયાસ્પર્શથી નિરૂપાઈ છે.

વ્યક્તિજીવનની વિવિધ અવસ્થાઓના સુખદુઃખને સમગ્રતયા સમજવા આપણે, નિયત-ક્રમથી જુદા ક્રમમાં સોનેટોને જોઈશું. વ્યક્તિના સંસારજીવનમાં પ્રેમતત્ત્વના અનુભવને કવિ મૂર્ધન્ય ગણે છે. વ્યક્તિના સુખની અધુરતા અને સમૃદ્ધિ પ્રણયમાં છે. તેમાં સોહીની લિજતા ટળી ગય છે, અને કુટુંબ સર્ગ્ય છે. પ્રેમ, વ્યક્તિ અને કુટુંબનું સાનજીવ તત્ત્વ છે. પ્રેમના આ અનુભવને ગાતા કવિ એમાં સોનેટમાં કહે છે :

‘પ્રિયા પ્રિયતમા નવીન સહયર્થ કોડે મર્યાં
અહં ત્વજિ ન શુ દ્વયે પરમ સૌખ્ય અન્યોન્યના ?
સમૃદ્ધિ પરમે ન થં સુખિ દરેક અન્યોન્યને ?’

(૪ : ૪૩-૪૫)

કુટુંબજીવનના સારૂપ પ્રણય છે તે બિનાવતા કવિ જણાવે છે :

‘સમૃદ્ધિ પરમે ન થં જિવનસાર એ તેમના ?’

(૪ : ૫૧)

પ્રણયના સુખાનુભવના સ્વીકાર સાથે, એનું વિષાદ્યુક્ત સ્વરૂપ નિર્જાત રીતે દર્શાવતા કવિ પાંચમાં સોનેટમાં ગાય છે :

* ટાકેલા ઉપદેશોમાં જોડણી કવિની જ રાખી છે.

‘સુખો પરમ ને અનોપમ સમૃદ્ધિ ને સંશયે,
ટકાઉ નવ તેહ; ના છંદ કયું બ અસ્થિત નહીં.’

(૪ : ૫૭-૫૮)

સુખદુઃખના સ્વરૂપને પણ કવિ સ્પષ્ટ કરે છે :

—‘દશાપવટ સાથ ને સુખદુઃખાંકણી ચે કરે.’

(૫ : ૬૧)

સુખદુઃખ પરિસ્થિતિસાપેક્ષ છે. તેના એ સ્વરૂપરહસ્યને કવિ કૌટુંમિક જીવનમાં સંભવિત દુઃખદ પરિસ્થિતિઓના સંદર્ભથી સ્પષ્ટ કરે છે પાંચમા સોનેટમાં. સુખદુઃખની જીવનમાં આ પ્રકારની ઉપસ્થિતિ વચ્ચે જીવના માનવને, પ્રથમ સોનેટમાં દર્શાવ્યું છે તેમ, અનિવાર્ય કૃતક હિમજલે અસહાય બની જવું પડે છે, તે સમજાય તેમ છે, અને તે રીતે કવિના કથયિતવ્યની ચચાર્થતા સ્વીકાર્ય જાને છે. આ દશામાં પણ માનવીને જીવવાનું છે. તે જીવે છે આશાના ઘેરને પકડીને. જ્ઞાનમાં સોનેટમાં કવિ વાસ્તવિકતાને રજૂ કરતાં કહે છે; બધા પામવાના મનોરથ ધડોળ, અનેક શિકસ્તો; સંડી લઈ સનન મથતો રહેતો માનવી વિકટ સ્થિતિને સહેતો રહે છે. આ સહન અને પુરુષાર્થમાં થતા અનુભવ પ્રમાણે સુખદુઃખના આંકમાં વધવટ થાય તે સ્વાભાવિક છે. વિવિધ ઉપાધિમાં કયાંક સુખચેન પણ આવી ગયો. જીવનમાં આમ સુખદુઃખના વાગકેરાનો સ્વીકાર કરતાં કવિ કહે છે :

‘ન એ વરસ કોઈનાં ય સરખાં ભવે બનશે,’

(૭ : ૯૦)

વળી સુખદુઃખ જેમ પરિસ્થિતિસાપેક્ષ છે તેમ વ્યક્તિસાપેક્ષ પણ છે, તેમ કવિ માને છે. તેઓ કહે છે :

‘ન કોઈ બધું એ તણા સુખદુઃખાંક અણગૂંચવા’

(૭ : ૯૧)

જ્ઞાનમાં સોનેટમાં કહે છે તેમ વાસ્તવમાં આશાના ઘેરને કરથી સમઘા હીધા વિના, પરિસ્થિતિઓ મહેતો માનવી પોતાની પુરુષાર્થશક્તિનું જે પ્રમાણ રાખે છે તે જ્યાં સોનેટમાં દર્શાવનાં કવિ બચાવે છે :

‘સુમાનિ નિઃ શ્વેભના,.....’

(૬ : ૮૨)

પુરુષો

“વદંત ‘પુરુષાર્થિ’ હ” !”

(૬ : ૮૪)

અને વિકટતાઓ સામે ખરડ મમાન ઝીક લઈ આપડે છે. કવિનું આ વાસ્તવિક જવાબ છે. પુરુષના પુરુષાર્થની વાત આ બે (૭, જ્ઞાન) સોનેટમાં કરી છે. પુરુષાર્થના મહત્વને સ્વીકારીને પણ તેના ગુમાનતું કુખ્ય સ્વયં ‘તત્ત્વજીવન વાયે તત્ત્વજીવ !’ (૬ : ૮૪) છે, તે તેનું ‘શીજી’ પામું દર્શાવવાનું કવિ ચૂક્યા નથી. જે પ્રેરકશક્તિને કાણે માનવી વાસ્તવમાં પુરુષાર્થી બને છે તે આશા-મનોરથને કવિ ‘મનોરથાધાર’ (૭ : ૯૪) કહી, તેના તે બીજા પાસાને દર્શાવે છે :

‘ખવાળિ કિરણે થતા વિતથ શ્રામકાંકારને ॥

દિનોદિન અને સમીપતર તે નિહાળાય ના,’

(૭ : ૯૫-૯૬)

પરંતુ આશાના આ માયાળળ સ્વરૂપને ન જોતો માનવી એની સિદ્ધિ આજે નહીં તો ‘પાંચપંચાશ’ (૭ : ૯૭) દિવસમાં અવસ્ય થઈ જશે એવા વિધાસથી જાતને ફેસલાવતો હોય છે એમ કહેનાર કવિનું, આશાના સ્વરૂપનું દર્શન મિથ્યા અને માયાવી હોય તે સહજ છે. આશાના એ વિતથ સ્વરૂપને ન પિછાણનાર માનવી તેમને તુચ્છ, સુદ્ર જણાય એ કવિની વાત સ્વીકારીએ તો માનવીને ‘અરે મનુજજાતુડાં !’ (૭ : ૯૩)નું તેમણે કરેલું સંબોધન સ્વીકાર્યું પણ લાગે. સોનેટ છ-સાતમાં પુરુષાર્થ અને મનોરથ—આશાના પરસ્પરાવલંબનની વાત કવિએ કરી છે. પુરુષના પુરુષાર્થની વાતના વિરોધમાં હોય તેમ, નવી પરિસ્થિતિ ન સમજતી, પરિસ્થિતિઅધીન સ્ત્રી પુરુષને નમાવી શકે છે તે અને તેની નકારશક્તિનું બળ કવિ છઠ્ઠા સોનેટમાં નિર્દેશ છે. અધીન દશામાં જીવવા છતાં તે મીઠા જઠારમાં ખીલે છે એ નારીજીવનની વિશેષતા બતાવવાનું તેઓ ચૂકતા નથી.

અધિકૃતજીવનમાં પ્રજ્ઞયની સુખસમૃદ્ધિ અને સુખદુઃખના વારસેગાની સાથે, જીવનની એક નિશ્ચિત અવસ્થા—વૃદ્ધાવસ્થાની વાત બીજા સોનેટમાં થઈ છે. સમૃદ્ધિ તથા નિર્ધનતાની પલટાતી દશાઓ તરફ તે નિર્દેશ કરે છે. સુખદુઃખની સરવાણી જીવનને આવરી લઈ વઢા જ કરે છે તે સનાતન સત્યને તેઓ સ્વીકારે છે. આ વારસેગા અકળિત છે અને તેને માટે ક્ષેપ અન્ય કારણ ન આપતાં આ કવિ ભારતીય તત્ત્વદર્શન—ફિલસૂફીના ખુલાસો સ્વીકારી લેતા જણાય છે.

‘દશાપલટ પણ દિકી; અણકળાય એવી કંઈ;

પણી પણ નિતાંત આત્મકરણી તણાં ફલ સધી.’

(૨ : ૨૦-૨૧)

કર્મફલ ભોજ્યે જ છૂટકો. સુખસમૃદ્ધિની ક્ષેપ એક જ વિશુદ્ધ વ્યાખ્યા નથી જો સુખદુઃખની આ ઘટમાળ સનાતન જ હોય તો, એ સ્થિતિમાં જીવતા માનવીને માટે સાચા સુખનો કોઈ આરો ખરો ? આ મહાપ્રશ્નનો ઉત્તર કવિને ભારતીય દર્શનમાં દેખાય છે. સાચી સુખ-સમૃદ્ધિ, અનન્ય એવ, સ્વયં આત્મા છે એમ દૃઢ શ્રદ્ધાથી તેઓ જણાવે છે :

‘સમૃદ્ધિસુખ સાચું એક આત્માનું આત્મા સ્વયં,

સનાતન સ્વયંજી સર્વવ્યાપક અનન્ય એવો પર’ ।’

(૨ : ૨૭-૨૮)

જીવનને તેની અખિલાઈમાં અવલોકતાં સહજ ગતિએ કવિની વિચારણા સુખદુઃખસમૃદ્ધિયા વિસ્તરી, સર્વોપરિ સ્થિતિ એવને સાચું સુખ લેજે છે.

સુખની વાંછનામાં જ દુઃખ નિહિત છે. જીવનપ્રવાહ પર પરસ્પર વિરુદ્ધ દ્વંદ્વોના ક્રોડાવલિ પરપોટા થાય છે, ફૂટે છે, થાય છે. જીવનની આ સ્થિતિ એ તેનું એક વ્યાપક પાસું છે. તેના અનુભવ સુખદુઃખમાં પરિણત થાય છે. એમાંથી મુક્તિનો માર્ગ આત્મા અને એવ પર સ્થિર

દષ્ટિ એ કવિનું દર્શન છે. આ સ્થિતિ કોઈ એકલ, અસંગ, વિરલ યોગીને પ્રાપ્ત થતી જીવન-મુક્તિમાં શક્ય છે. ત્રીજા સોનેટમાં કવિ જીવનમુક્તની આ સ્થિતિ એ સુખની સ્થિતિ છે એવો અર્થ આપતા સમજાય છે. આ સમગ્ર વિચારણામાં ભારતીય તત્ત્વદર્શન અળગી રહ્યું છે. ભૌતિક જીવનના સ્વીકાર સાથે કાકેરની આંતરદષ્ટિ સદૃશ અને એવનાં શિખરે પહોંચેલી છે. એમના બૌદ્ધિક અને મનોમય જીવનનાં આ ધણું મહત્ત્વનાં નોંધનીય લક્ષણ છે. કાકેરનું બાહ્ય અને ભીતર કેવાં નિરાળાં દેખાય છે !

વ્યક્તિનાં સુખદુઃખના ચિંતનથી શરૂ થતી પ્રસ્તુત સોનેટમાળાનાં આઠથી તેર સોનેટમાં કાકેરનું ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિવિષયક ચિંતન સમજીને અનુલક્ષી થયું છે. આઠમા સોનેટના પ્રારંભે જ કવિ કહે છે :

‘વિમશું સમુદાયદષ્ટિ. મનુસંધર્મિતહાસમાં, -’

(૮ : ૯૯)

સંસ્કૃતિવિકાસની ઇતિહાસકથા કહેતાં, કવિની નજર સમક્ષ કોઈ ભૂતિ નહીં, પણ સમગ્ર માનવસંધ છે. એટલે તો તેમાં વ્યાસ, હોમર અને મુસાના, દ્રાવિડી પ્રજાના, પિર, ફેલિફોર્નિયા, સેન્ટ લોરેન્સના; વેદ, બૌદ્ધ, જૈન જેવા વિવિધ ધર્મોના, તેમ જ હર્ષ, જલાલુદ્દીન અને શિવાજીના યુગના; એમ સકળ માનવકુળને આવરી લેતા વિવિધ સ્થળ, કાળ, વ્યક્તિ, યુગ, પ્રજા ઇત્યાદિ ઉલ્લેખો પૂર્ણ તાટસ્થ અને વ્યાપક દષ્ટિથી સમાવેશ પામ્યા છે.

સુખદુઃખના વાગદોગ, આગળનાં સાત સોનેટમાં બતાવ્યું તેમ, વ્યક્તિને હોય છે તેમ માનવસંધને પણ હોય છે; એ સાત વ્યક્તિથી સમષ્ટિ સુધી વિસ્તરતી આ સોનેટમાળાનું આંતર-સૂત્ર છે. માનવસંધને વિકાસયાત્રામાં જે અનેકવિધ મહા વિપદો વેઠવી પડી છે તે આઠમા સોનેટમાં ગણાવી છે. કારમી, દોહલકી અગપ્પ ઉપાધિથી મનુસંધ જે ઢળ્યાયો છે, તો તે જ ઉપાધિઓએ તેને કસ્યો છે અને વિકાસશીલ પણ બનાવ્યો છે એ વ્યક્તિ તેમ જ સંધના વિકાસના સાતને યોગ્ય રીતે, સમુચિત ભૂમિકામાં મૂકી, કવિ સંસ્કૃતિવિકાસની કથા કહે છે. પાપાણુયુગથી શરૂ કરી સોલ-યુગ ઇત્યાદિ ભૂમિકાઓમાં માનવજાતે મંદ, અતિમંદ કદમે ઉત્ક્રાન્તિ કરતાં કળતા સમૂહો બાંધ્યા; વિપદો સહન કરીને, દિસા આયરી, મુદ્દ ખેડીને, સાહસો અને પરાક્રમ કરીને, જલ અને સ્થલ ખેડીને જે ઉપાર્જન કર્યું તે સાથે સંસ્કૃતિ વિકસતી ગઈ. આ પુરુષાર્થયાત્રાનું પરિણામ કવિ દર્શાવે છે :

‘ઉગ્યો યુગ સભાન સંસ્કૃતિવિકાસવિસ્તારનો.’ (૧૧ : ૧૫૪)

સંસ્કારિતાની આ નિર્જરણી ક્યારેક નળણી પડી સુકાઈ પણ છે જે કવિ દસમા સોનેટમાં બતાવે છે. વારિપ્રલોમાં સજ્જના અને સંસ્કૃતિ રૂબી ગઈ છે, વિનાશ સર્જ્યા છે જેના ઉદાદરપુરખે આર્થાવર્તનો નિર્દેશ નવમા સોનેટમાં થયો છે. વ્યક્તિ તેમ જ કુળને લલાટે પગ ચડતી પડતી લખાએલી હોય છે. કવિ ચોખ્ખું કહે છે :

‘મહાવિપદ સંધમરતક પડે ત્યહાં સંધમાં
અખોટ ભરતી જ દુઃખ તણિ જંદ પ્રવેકને.’

(૮ : ૧૦૫-૧૦૬)

સુખદુઃખની સનાતનતા અને તેના વારાફેરા વ્યક્તિ તેમ જ સમૂહજીવનમાં નિર્દેશી, કવિએ એ વેચારસૂત્રે આ સોનેટમાળાને સંજીત કરી છે. સંસ્કૃતિની પ્રગતિમાં એક યુગની સંસ્કૃતિ બીજા યુગની કરતાં ભિન્ન હોય છે, અને તે રીતે પ્રત્યેક યુગ એકબીજાથી નિરાળો હોય છે. કવિ જણાવે છે:

‘સમૃદ્ધિસુખમાં સદા યુગ યુગાન્યથી જૂજવો.’

(૧૩ : ૧૮૨)

વળી આ મહાકાલ ઇતિહાસનું અને માનવસ્વભાવનું એક લક્ષણ-વલણ કવિ એ જતાવે છે કે:

‘પરું જલું અરાંધિ, પારકું વિશેષ આત્મીયથી,’

(૧૨ : ૧૫૫)

પારકું અને પહેલાંનું મહાન લાગે તે વલણ માનવસ્વભાવની મર્યાદા છે. જૂતકાળનું ગૌરવ કરતા, વર્તમાનથી અસંતુષ્ટ રહેતા અને ભાવિ માટે તલસી રહેતા માનવીના સ્વભાવની મર્યાદા કવિ દર્શાવે છે:

‘..... યરપતો ન મનુ અઘમાં,
રહે તલસિ ભાવિ માટ, મતને વળી આદરે
અનેક શુભ સાજમાં મઠિ રુડેરું ગાયા કરે,
સ્વભાવ મનુનો જ એ : કુશળ અઘનિદેશિતા
અતીકુશળ જૂતનાં વિવિધરંગિ સ્તુતિપાકને.’

(૧૨ : ૧૫૮-૧૬૨)

માનવીના આ વલણ વિશે કવિનું વલણ છે:

‘કદાપિ નવ તથ્ય એ, વિતથ ધૂમજોટા નયાં.’

(૧૩ : ૧૭૧)

હાકારે જૂતકાલીન સાંસ્કૃતિક વાગ્દાન મૂલ્ય યોગ્યતાથી સ્વીકાર્યું છે. પરંતુ તેઓ જે ચિંતનતારણ આપે છે તે સ્વસ્થ છે. ગતકાલીન વારસાને સર્વસ્વ માની વળગી રહેવામાં—તેમાં ડૂબી જવામાં, અથવા ભાવિ માટે તલસતા રહેવામાં સામગ્રીની અવગણના છે. સામગ્રીનો સ્વીકાર એ હાકારના સમતોલ અને સ્વસ્થ ચિંતનનું પરિણામ છે. સામગ્રીનાં મહત્ત્વ અને પ્રભાવ દર્શાવતા—સ્વીકારતાં હાકાર જણાવે છે કે, એક યુગનો માનવી, પુરોગામી યુગનું ગૌરવ ગમે તેટલું કરે, એ છબી અને છરવી શકે છે કેવળ પોતાના યુગને જ. કવિ સ્પષ્ટ કહે છે:

‘સદેહ જહ જે શકાય ચિરિ કાળ યુગ જૂતમાં,
નહીં વરસ માગ જીવિ શકિયે જિવન એ જુના;’

(૧૩ : ૧૭૨-૧૭૩)

પ્રો. હાકારનું સંસ્કૃતિચિંતન આ ‘સુખદુઃખ’ નામક સોનેટમાળામાં જે અન્વયથી સ્થાન પામે છે તે એ છે કે, સંસ્કૃતિવિકાસની કથા, માનવસમૂહ અને કેટલાક માનવવિશેષોના પ્રયત્ન પુરુષાર્થ અને તેમની તિતિહાસનું પરિણામ છે. પહેલાં સાત સોનેટમાં વ્યક્તિવિકાસ

સુખ દુખની ભગતીઓટમાથી થાય છે તેમ દર્શાવ્યું છે, તો પછીના આકૃષ્ટી તેર સોનેટમા માનવજાતિનો સાંસ્કૃતિક વિકાસ પણ ઉપાધિવિવિધમાથી થાય છે એમ દર્શાવ્યું છે. આમ, માનવ અને તેની સંસ્કૃતિના ચિંતનની આ સોનેટમાળાને સુખદુખની સોનેટમાળારૂપે ઓળખાવવામા ઔચિત્ય જોઈ શકાય છે. આમ માનવીના વૈષ્ણિક તેમ જ સામૂહિક પુરુષાર્થોમા થતો સુખ દુખને અનુભવ આ સોનેટમાળાનું આત્મસૂત્ર છે. ચિંતનમા એક ક્રમ રહેલો જોઈ શકાય છે. વિષયનું સમગ્રદર્શી આકલન અખિલાઈથી થયું છે.

આ સોનેટમાળા કવિ કરતા સવિરોધ તો ચિંતક હાથેની પ્રતિભાનું સર્જન છે. અહીં કાન્યકલા કરતા ચિંતનનું પ્રજ્વલ છે. શુદ્ધ કવિનાના આસ્વાદકને નિરાશ થતું પડે. પગલું કવિએ જે વિષય સ્વીકારેલ છે તે જોના કદાચ તેમને પણ કાવ્યસિદ્ધિ અપેક્ષિત ન હોય. ચિંતન છતાં કાન્યતો સ્પર્શ આપતું પડે. સોનેટ એક ઉત્તમ કાવ્યકૃતિ છે તે પછી મોઝાર્ટે કાવ્યતત્ત્વ તરફ દુર્લક્ષ સેવ્યું છે.

હાથે સોનેટના અનેક રૂપો અહીં ગૂઝી રહ્યા છે. સોનેટની ચૌદ પંક્તિઓ લગભગ દરેક સોનેટમા જુદી જુદી રીતે ગોઠી છે. પ્રથમ સોનેટમા પાચ, ચાર, પાચ બીજામા ચાર, નચું, ચાર, નચું ત્રીજામા સળંગ ચૌદ, ચોથામા નચું, છ, પાચ, પાચમામા પાચ, છ, નચું, છઠ્ઠામા પાચ, નવ, સાતમામા પાચ, નચું, છ આઠમામા આઠ, છ, નવમામા આઠ, છ, દસમામા ચાર, ચાર, બે, ચાર, અગિયારમામા આઠ, છ, બારમામા આઠ, છ અને તેગમામા નચું, છ, પાચ—આ રીતે સોનેટની પંક્તિરચના જોવા મળે છે. પગ પગને વગગી ન્યા વિના, તેમજ ચિંતનના મુદ્દાઓ અને વળાંકોને અનુસરીને આ પ્રકારની પંક્તિરચના કરેલી જણાય છે. આમ છતાં સોનેટમા આવતો વગાક અને અતની ચોટ સાધવાનો પ્રયત્ન બહુધા દેખાતો છે.

ગુરુગતી કવિતાસાહિત્યમા ચિંતનનું આવા ગદન અને વિશાળ ફલક પગ કવિતા સાધવાના પ્રયાસ વિનંદ છે. જે છે તે મુખ્યત્વે હાથેરને હાથે થયા છે એ નોધવા જેવું છે. લલિત-મધુર સોનેટો આપ્યા પછી, કદાચ પાછની વયે જીવનના વધુ ઘેગ અનુભવેા પછી, જલ્દી તેમને કલા કળતા કથયિતન્યનું મહત્ત્વ વિશેષ લાગ્યું હોય તેમ આ સોનેટમાળા પગથી લાગે છે. ચિંતક મોઝાર્ટની પ્રગત્ત શક્તિનું દર્શન અહીં થાય છે. વિચારપ્રધાન કવિતા કરના, આ સોનેટ માળા કરિતા માધે ચિંતનનું જે નવા અભિગમથી કામ પાડે છે તેથી તેની કક્ષા બદલાઈ જાય છે. કાવ્યસિદ્ધિની નિષ્ણે તેની ગુણવત્તા ઓછી ગણીએ તોપણ સોનેટમાળાનો વિચાર, તેનો વ્યાપ, કવિના તરફનો અભિગમ ઇત્યાદિ પર વે આ સોનેટમાળા જે નવા પરિભાષ્ય આપે છે અને નવી દિશાઓ ઉઘાડે છે તે દષ્ટિએ તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ થતું મોટું અને જાણુ છે.

કાવ્યમુખી કાવ્યગંધી નિબંધ

જયંત કોઠારી

જળવંતરાયની અધૂરી રહેલી સોનેટમાલા, નામે 'સુખદુઃખ,' એમની કાવ્ય-ઉપાસનાનું સ્વરૂપ અને એની દિશા સમજવા માટે તથા એમના દ્રવિત્વના લાક્ષણિક અંશો અને એની મર્યાદાનો અભ્યાસ કરવા માટે એક નમૂનારૂપ પ્રતિનિધિ કૃતિસમૂહ જની રહે એવી છે. આ સોનેટમાલામાં કવિએ માનવવ્યક્તિ અને સમાજનાં સુખદુઃખ શામાં રહેલાં છે તે, વિશાળ કાળસ્થળપટ પરની માનવજીવનની પ્રતિબિંબિત 'વિહંગાવલોકન' કરીને, તપાસવાનો ઉદ્દેશ રાખ્યો છે. સંદર્ભની આ વિશાળતાને કારણે કવિનું ચિંતન પાયાનાં માનવમૂલ્યોને વ્યાપી વળે છે અને તેથી જળવંતરાયના સમગ્ર જીવનવિચારનું સત્ત્વ જાણે કે આપણને અહીં મળી જાય છે.

આ સોનેટમાલામાં કવિનો 'પોઝ' વિશિષ્ટ છે અને સમગ્ર વિચારણાને એક આગવું મૂલ્ય અર્પે એવો, આપણા ચિત્તમાં પથ્ય એક જાપ ઊભી કરે એવો, છે. નવા વરસનો દિવસ છે. નવું વરસ સુખી નીવડે એવાં અભિનંદનો કવિને મળી રહ્યાં છે. કવિ વિચારસંક્રમણે ચડે છે. કવિના તો જીવનની સંખ્યા ઢળી ચૂકી છે; એટલે સ્વાભાવિક રીતે જ પહેલાં કવિ-પોતાના જીવનની વર્તમાન સ્થિતિનો, એની અવધિનો અને પોતાના અસ્તિત્વની સાર્થકતાનો વિચાર કરે છે, પણ પછી પોતાના અનુભવોને આધારે માનવસમાજ જેને ઝંખી રહ્યો છે, જેને માટે ઉદ્યમ કરી રહ્યો છે એ 'સુખ' તે શું છે એનો વિચાર કરવા પ્રેરાય છે. કાળયાત્રાના આ સીમાચિહ્નરૂપ દિવસે કવિ કાળસ્થળના વિશાળ પટ પર પોતાની નજર દોડાવે છે. આમ કવિની વિચારધારા નિજમાંથી સમગ્ર માનવજગત તરફ વર્તમાનમાંથી સર્વ કાલ તરફ વિરતરતી જાય છે. આ જાતની માડણી આપણા ચિત્તને વિચારધારાની ચંલોરતા-ગહનતા અને સંદર્ભની વિશાળતાને અનુભવ કરાવવામાં કામચાળ નીવડે છે, અને આ સોનેટમાલા 'કર્તાના સમગ્ર વિચારીમનારના કળારૂપે, સુપ્રચિત ('પ્રાપ્તિશુદ્ધિ') અભિવ્યક્તિરૂપે થેન્નયેલી હોવાનો એક ખ્યાલ ઊભો કરે છે.

આ કૃતિસમૂહમાં કવિનો 'પોઝ' વિશિષ્ટ છે અને કવિની વિચારધારાને એ અસરકારક ઉદાવ આપે છે પણ એ કાવ્યોચિત-કવિયોગ્ય (poetic) છે ખરો ? આ સાથે ઉમાશંકરની 'આત્માના ખંડેર' નામક સોનેટમાલા યાદ આવે છે. ત્યાં એક કાવ્યનાયક સર્ગર્ધને આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. અહીં આપણને જળવંતરાયનું ચિંતક મન જ દેખાય છે. ત્યાં અનુભવ અને સંવેદનની એક સંકુલ સૃષ્ટિ છે; અહીં ઈતિહાસની ઘટનાઓનાં, મનુષ્યસમાજની વ્યવસ્થાનાં ખ્યાલ છે અને એમાંથી સારવેલા વિચારો છે. ઉમાશંકરની કાવ્યશૃષ્ટિમાં વિચારો નથી એમ નહિ, પણ એ ઘણે ભાગે એક સંવેદનસંદર્ભ લઈને આવે છે અને કદાચ સંવેદનના ધનીભૂત સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. જળવંતરાયના વિચારો ઘસારી ચૂકેલા છે અને કાવ્ય દ્વારા જાણે પ્રગટ થાય છે. ઉમાશંકરની સોનેટમાલામાં માનવજીવનનાની ધબક છે અને એની પ્રતિ છે; જળવંતરાયની સોનેટ-માલામાં તર્કસરણી છે-હકીકતો પર આધારિત, વાસ્તવપ્રિય માનસમાંથી જન્મેલી, સ્વતંત્ર

હુદ્દિમતાનું દર્શન કરાવતી અને સચોટ રીતે રજૂ થયેલી—પણ તક સરણિ, એકંદરે ઉમાશંકરનો 'પોઝ' એક કવિનો છે, જળવંતરાધનો એક નિબંધકારનો.

પહેલું સોનેટ આપણે જવા દઈએ. એ ખરેખર કાવ્ય છે પણ એ તો મુખ્ય નિબંધ અંગેનું પ્રાસ્તાવિક નિવેદન છે એમ કહી શકાય. બીજા સોનેટમાં અનુભવે અનુભવ સાંકળી કવિ વિમર્શવા લાગે છે ત્યાંથી એમની વિચારધારાનો આરંભ થાય છે. એમની પાસે પહેલો પ્રશ્ન આ આવે છે—સુખ અને દુઃખની વ્યાખ્યા શી? ધર્મ પાસેથી જવાબ મળે છે કે આત્માનું સુખ આત્મામાં જ રહેલું છે. ત્રીજા સોનેટમાં કવિ કહે છે કે એ સત્ય તો દ્રષ્ટક અતિવિરલા અતર્કુહા-યોગીને સાક્ષાત્ થઈ શકે છે અને તેથી મનુષ્યજીવનના આધાર તરીકે આ સંસારથી અલગ "કે શુદ્ધાની ઝાંયને" એવા યોગી જનારે ત્યારે ત્રીજા મતિવાળા પુરુષો તો એમને લાગેકુ ગણી પોતાના ઉત્તર શોધવા પ્રયત્ન કરે. કવિ પોતે પણ સંસારચિંતન કરી પેતાનો ઉત્તર શોધવા પ્રયત્ન થાય છે. ચોથા સોનેટમાં કવિ દારપત્ય, સંતાનો, કુટુંબ—આ બધામાં માણસનું મોટું સુખ શું રહેલું નથી?—એવો પ્રશ્ન કરે છે. પાંચમા સોનેટમાં શૈશવ, કોમાર્થ, યૌવન એ અવસ્થા-પલટાઓ સાથે "સુખદુઃખાંકણીયે ફરે" એવો અનુભવપૂર્ણ વિચાર કવિ રજૂ કરે છે. અહીં વિલક્ષણ રીતે કવિનો વિચારપ્રવાહ સહેજ આડો ફેંટાય છે અને સ્ત્રીની આપણા સમાજમાં જે ભાવ્યદશાઓ સંભવે છે તેનાં ચિત્રો એ દોરે છે. અલગત, એનું તાત્પર્ય એ છે કે દીકરી આપણા સમાજમાં માળાપને "સુખ"નું કારણ ભાગ્યે જ જની શકે છે, જલ્દી દુઃખનું કારણ બને છે. છઠ્ઠા સોનેટમાં કવિ સ્ત્રી-પુરુષના વ્યક્તિત્વભેદનું વર્ણન કરે છે. [પાંચમા સોનેટનું પુત્રી-વિષયક અવલોકન આનુષંગિક અવલોકન જેવું લાગે છે. માનવજીવનની વ્યાપકપણે ચર્ચા કરનાં કવિ આવી વિશેષ સ્થિતિના અવલોકનમાં સરી પડે છે એથી વિચારપ્રવાહ ખંચકાય છે. છઠ્ઠા સોનેટની વિચારધારાને મુખ્ય વિચારપ્રવાહને બહુ પરોક્ષ રીતે જ ઉપકારક ગણી શકાય. આ રીતે આ બંને સોનેટ કાવ્યમાલાની સુમધિતાને જોખમાવે છે કે કેમ તે વિચારવા જેવું છે. જો કે કવિના નિવેદન મુજબ તો એમનું વિચારચક્રમાણે ચિરંતના હુમાણની જેમ કમળીન, વાદવિષક ગતિએ જ ચાલવાનું છે અને તેથી આવી થોડી આડચર્ચા એમાં ક્ષમ્ય કે સહજ ગણાય.] સાતમા સોનેટમાં કવિ સુખદુઃખની ગણતરી લુહા લુહા સંનેગોમાં અને લુહા લુહા માણસો પ્રમાણે બદલાય છે એવું કહે છે અને આશાની ભ્રમભગમાં માણસ કેવો રચ્યોપચ્યો રહે છે તે જતાવે છે. આઠમા સોનેટથી કવિનું ઈતિહાસદર્શન શરૂ થાય છે અને એમાં કુદરતે માણસને કેવી કેવી વિપતિઓ વિતાડી છે એનું વર્ણન કવિ કરે છે. નવમા સોનેટમાં ઈતિહાસ આગળ ચાલે છે અને પ્રલયયુગની કથા વંચાય છે. દશમા સોનેટમાં ઈતિહાસના કેટલાક દરિયાઈ માનવસાહસના ઉત્સેખ-પૂર્વક વસાહત સ્થાપવાની વાત કરેલી છે અને અગિયારમા સોનેટમાં ઝાંઝોળની શોધ સાથે મનુષ્યસંસ્કૃતિ વિદ્વાસ પામી, એની સમૃદ્ધિ વધી અને લગાઈએ પણ વધી એ આગની સ્થિતિ સુધી કવિ પરોંચી જાય છે. આ ઈતિહાસકથાને અંતે, બારમા સોનેટમાં કવિ આગમાં ન સંતોષાતા, ભાવિ માટે તત્ત્વજ્ઞાન અને જૂનકોળને રૂઝે કંપના માનવસ્વભાવની વાત કરી એ નવો ભ્રમ જ છે એવો અભિપ્રાય આપે છે. તેરમા સોનેટમાં કવિ પોતાના તરફથી એક સત્ય રજૂ કરે છે કે દરેક મુત્ત સુખસમૃદ્ધિમાં બીજા મુત્તથી જુદો દોષ છે અને ૧૪મી થયેલ યુગના સોડા આગલા યુગનું જીવન જીવી શકે નહિ. અહીં સોનેટમાળા અધૂરી અટકે છે.

બધા સૌનેટોના વિષય-વિચારોના આ સાર એટલા માટે આપ્યો છે કે એ પરથી ખ્યાલ આવે કે અહીં 'કેટલું' બધું હકીકતકથન, સંમાજનિરીક્ષણ, મતપરીક્ષણ, અભિપ્રાયદર્શન, સૂત્રોચ્ચારણ છે. પદના વાધા ઉતારી લઈને સાદા ગદ્યમાં મૂકીએ ત્યારે અનેક પંક્તિઓમાંનું નર્મું વિચારતત્વ તરી આવ્યા વિના રહેતું નથી. કવિનો માનસવ્યાપાર પણ હૃદિપ્રધાન—તર્કપ્રધાન છે એમ દેખાઈ આવે છે. એકંદરે આ સમગ્ર રચના ગદ્ય પદદેહી નિબંધ હોય એવું લાગે છે.

કવિતામાં વિચાર ન આવે એવું કંઈ નથી, પણ એ અનુભૂતિ-દ્રવ્ય બનીને આવવો નોંધ્યો. કવિતામાં ઇતિહાસ ન આવે એમ નહિ પણ ઇતિહાસની પણ અનુભૂતિ યમી નોંધ્યો. આવા ગંભીર અને વિશાળ ફલકવાળા વિષયમાં થોડો તર્ક આવે, થોડું હકીકતકથન આવે તે થે સમન્વય એવું છે પણ કાવ્યનો સળળ સંવેદનસંદર્ભ એને જુદા જ પ્રકાશથી રસી દે. બળવંતરાયનાં આ સૌનેટોમાં એવું બનતું લાગતું નથી. સૌનેટ ૯-૧૦-૧૧માં ધણું બધું નર્મું ઇતિહાસકથન છે એ છાપ ભૂતી શકાતી નથી; સૌનેટ ૧૩માં વિચારપ્રતિપાદન છે એવો ભાવ થયા વિના રહેતો નથી.

બળવંતરાયમાં કવિ તરીકેની કેટલીક અજબ શક્તિઓ છે. એ શક્તિઓનો પરચો આપણને અહીં અવારનવાર મળી પણ જાય છે, પણ એથી આખી રચનાનું મૂલ્ય પલટાઈ જતું હોય એવું બનતું નથી. બળવંતરાયની એક અજબ શક્તિ તે ભાષાની શક્તિ છે. બળવંતરાય પાસે પોતાની ભાષા-પોતાની બાની છે. બાનીમાં શબ્દની અપાર સમૃદ્ધિ છે. (સંસ્કૃતથી માંડીને બોલાતી ગુજરાતી સુધીની સર્વ ભાષાસ્તરોમાંથી એ પોતાના શબ્દો મેળવે છે), પદ-રચનાની આગવી ખાસિયતો છે અને કેટલાક સાક્ષણિક લહેકાઓ છે. અર્થઘન કવિતામાં માનનારા બળવંતરાયમાં શબ્દશોષ કંઈ ઓછો નથી. શબ્દપ્રદર્શનની વૃત્તિ પણ કામ કરી જતી જણાય છે. 'અરુ' ભલું પરાંથિ' એ શબ્દાવલિનું મને કંઈ પ્રયોજન દેખાતું નથી. 'અપનેગ' ગદ્યાણુ છે, પણ નર્મું હકીકતકથન માટે એ આવે છે માટે એની ગદ્યાણુતા ઉચિત છે એમ તમે કહી શકો. બીજા કેટલાક તળપદા શબ્દો ધ્યાન ખેંચે છે—એમના કોઈ કાવ્યમૂલ્યથી નહિ, એમ ને એમ જ; પણ થોડાક શબ્દો બળવંતરાયની અર્થવ્યક્તિની સાક્ષણિક શક્તિનો પરિચય આપી જાય છે :

'...બનિ ના જહું જ જડ ગોળવેઠા કાઢનો'

'...આપણે ભવયડે ચોંચ્યા કરું ચિંતન'

'બહુ બહુડિયાં'

'વધારિણી શું ભવપૂર્વની !'

'તણઈ ભય વાયે તણખ !'

બળવંતરાય લઘુતાનો, પ્રચ્છાતાનો, અર્થહીનતાનો, તિરસ્કારનો ભાવ વ્યક્ત કરવા માટે સખા શબ્દભંડોળ અને બોલચાલના લહેકા ધરાવે છે એ ઉપરનાં ઉલ્લેખોથી દેખાઈ આવશે. 'હસંત બહુકી બને ફુલભાગ્ય વિધવા' જેવી ઉક્તિમાં પરસ્પરવિરુદ્ધ જીવનદશા માટે કેવી

સાક્ષ્યિક પદાવલિ બળવંતરાયે ચોટ છે અને કરુણ વિધિવક્તાને દેવો ઉદાસ આપ્યો છે ! બળવંતરાયે ક્રિયાપદોને બહેનના ઉપયોગ કર્યો છે એ પણ ધ્યાન ખેંચે છે.

બળવંતરાયની પદબોધની અને વાક્યબોધની હટા ફરુ સાક્ષ્યિક છે. શબ્દોના ઓધમાં અને વાક્યોના ઓધમાં એ આપણને ખેંચી જવા, મૂંઝવી દેવા ચાહે છે. બળવંતરાય વિચારને કાંતે છે એની સાથે એક વાક્યમાંથી ઉપવાક્ય કે બીજું વાક્ય ખેંચાય છે. (આત્મા સોનેટમાં ચાલુ વાક્યની વચ્ચે ત્રણ લીટીનાં બે વાક્યો વધારાની માહિતી આપવા માટે આવી પડે છે !) ફેટલીકવાર પથારી કંથન પણ થઈ જાય છે. પદોષ દ્વારા, હંદોષ દ્વારા વિગિષ્ટ કાવ્યોચિત અસર જીભી કરતા હોય એવું પણ ધ્યાને લેવા મળે છે :

દુકાળ, અતિદષ્ટિ, ભૂચરડ, સાનુમાને અમન,
મવાદ નરિ લાલના હરથી પૂયાના ગડન,
ધસાર જલધીનધા,
ઉપાઃ દિશ્વલના, સુસવના મરુત, જેવના
ઉપદ્રવ, અસંખ્ય તીઃ લયદર્શિલા બ્યાધિના;

અહીં પદોષ વિપતિપાત્રને અન્યથા કરાવે છે અને ‘ ધસારુ ’ ‘ ઉપાઃ ’ એ શબ્દોના હંદોષમાં આપણને આપણો જીવ અદ્દર થઈ જતો અનુભવાય છે.

રૂપક, ઉપમા, અલંકારોપયુક્ત જેવા અલંકારો દ્વારા વસ્તુને ચિત્રાત્મકતા અર્પવાનું પણ અહીં ઠીક ઠીક પાર બન્યું છે. પણ એમાં તાત્કાલી અને નવીનતા બહુ ઓછો ફેકાણે છે— કાકીરાઈ વૈચિત્ર્ય પણ ખાસ નથી—અને વસ્તુનું હાર્દ ટ્રાઈ અજબ રીતે પ્રકાશિત થતું હોય એમ લાગતું નથી. કથાક કૃતિમ સજ્જન પ્રયત્ન પણ વરતાઈ આવે છે. ‘ દીપુ ય ધડિ ની સધન ચિત્રાત્મકતા જવલે જ દેખાય છે. આ પ્રયોગમાં બળવંતરાયની વિલક્ષણ શબ્દધરતા ખરેખર કામચાળ નીવડી છે. ખાલી થઈ રહેલા, ફીણ થઈ રહેલા સમયને એમણે મૂર્ત રૂપ આપ્યું છે. આપણે જાણે ઇતિહાસમાંથી ટપકી જવા લેવા, છેલ્લા દીપાને આપણે આંખથી જોઈએ છીએ.

બળવંતરાય પાસે અર્થઘોષક બસિષ્ઠ શબ્દો છે, ઉડિની અમગકાગક ભંગીઓ છે, હંદોષયની સૂક્ષ્મ સૂઝ છે, કલ્પકતા પણ છે. આ બધાને લીધે અહીં કાવ્યની ગ્રંથ આવે છે, પણ આ રચનાઓ સાચું પૂરું કાવ્યરૂપ પામતી નથી. એલિઝબેથ સિટવેલની રીતે કહું તો અહીં અનુભવ કે વિચાર પર વાણીનું આરોપણ થયેલું છે, ગદ્યની પેઠે અર્હોષાં અનુભવ અને વાણીની એક ખુલી—ફટી—અલગ વ્યવસ્થા (open system) નજરે પડે છે. કવિના રાનનો— એમની વિચારશક્તિનો અને એમની સાધારણતાનો આપણને પરિચય થાય છે, પણ બંને મળીને એક અનુભવ બનતો નથી. કાવ્યની સંવૃત વ્યવસ્થા (closed system of poetry) અહીં અનુભવાતી નથી.

આમાં અપવાદરૂપ, અલગતા, પહેલું સોનેટ છે. આ સોનેટમાં ‘ ગળ્યાં ’ જેવા તળપદો શબ્દ આવે છે, પણ એ અનુરૂપ અર્થવિરોધ લઈને આવે છે. (માત્ર ‘ મીઠા ’ વચનો નહિ, ગલિન કરે—આઈ કરે તેવાં વચનો). લીચેમ, ચિફ્ટ અને એના ધૂન, મર્જમાનું શૂનક—આ પ્રતિષ્ઠો

દ્વારા ચિત્રાત્મકતા આણેલી છે પણ એ કવન શૈલીની નથી; મનની શાંત અલક્ષ્ય ગતિને— સક્રિયતાને—સચેતનતાને એ અદ્વિત રીતે મૂર્ત કરી આપે છે, મનોવ્યાપારની એક સૂક્ષ્મસંકુલ સૃષ્ટિ આપણને પ્રત્યક્ષ કરાવે છે. આરંભની પાંચ લીટીઓમાં ગાદી સામાજિક વ્યવહાર અને પછીની લીટીઓમાં નિરૂપિત ચિત્તની આંતરમનતા કાવ્યમય સંદર્ભ રચી આપે છે અને એક વિશિષ્ટ ભાવદશાનો આપણને સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. અહીં અનુભવ અને વાણી અલગ રહેતાં નથી, વાણી દ્વારા જ અનુભવ પમાય છે. કથા વિચારપ્રતિષાદનના હેતુથી આ કાવ્ય લખાયેલું જણાતું નથી (કોઈ કથા જ ‘વિચાર’ ન તારવી શકે એમ તો ન કહેવાય); કવિની અદા કોઈ ચિંતકની નથી, પણ જીવેદકની અને રૂપવિધાયકની છે.

પણ આ કાવ્ય તો આખીયે સૉનેટમાલાના વિષયના આમુખરૂપે જ રચાયેલું છે। તેથી જ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે આ સૉનેટમાલા કાવ્યશ્રુતી કાવ્યગંધી નિબંધનો ભાસ કરાવે છે. જ્યાં સૉનેટોને સમગ્રપણે જોતાં લાગે છે કે વિચારપ્રધાન કવિતાના ખ્યાલો અને આગ્રહ બળવંતરાયની કવિતાને ઠીક ઠીક ગરરસ્તે દોરી છે. એવા આગ્રહ ન હોત તો કદાચ, આ જ વિષયને—કે આ વિષયના અનેક અંશોને બળવંતરાય જુદી જ રીતે conceivc કરી શક્યા હોત અને એમને કાવ્યરૂપ આપી શક્યા હોત. પણ અત્યારે તો બળવંતરાયની શક્તિ અને મર્યાદા બંનેનો અનુભવ કરાવતી આ સૉનેટમાલા આપણી પાસે છે.

શ્રી. બ. ક. ઠાકોરની કવિતામાં વાર્ધક્યભાવ

ઉપેન્દ્ર પંડ્યા

અમિતાદનરીલસ્ય નિન્યં વૃદ્ધોપસેવિન. ।

ચન્વારિ તસ્ય વર્ધન્તે આયુર્વિદ્યાવસોવલ્ભ્મ્ ॥

શ્રી. બ. ક. ઠાકોરની વિવિધ ગ્યનાઓમાં 'પ્રેમનો દિવસ', 'વિનંત' ને 'સુખદુઃખ'ના શીર્ષક નીચે ગ્યામેય કાવ્યગુણો જોમ નોધપાત્ર છે, કદાચ તેટલી જ નોધપાત્ર ને નમૂનેદાર છે વાર્ધક્યભાવને નિરૂપતી એમની ગ્યનાઓ.

વૃદ્ધત્વ જ નેમા જુદા જુદા ભાવ-વિભાવનો આશય મન્યુ છે એવા આ કાવ્યોની મધ્ય પ્રમાણમાં ઠીક ઠીક મોટી છે. કેટલાક કાવ્યો અલગતા એવા છે જે નિમ્ન-દેહ વાર્ધક્યભાવના ન ગણ્યાની શકાય; એવાને વર્ગમાં મૂકીશું. જ વર્ગમાં વાર્ધક્યભાવના કાવ્યો નીચે પ્રમાણે ગણી શકાય જોકે ખરે જ એ ભાવ પ્રધાન નથી; યાકે વૃદ્ધ માત્ર દર્શા જ છે.

જ વાર્ધક્યભાવના કાવ્યો :-

(૧) વૃદ્ધ કવિ પોનાની કૃતિઓને-૫૬, (૨) એ ત્રિપદ સૂર-સોનેટ, (૩) આશા-૬૭મુ એત્તતા-૮ લીટી, (૪) એક હાથ-સોનેટ, (૫) કસોટી-સોનેટ, (૬) મધ્ય-મનાઈક-૩૦ લીટીનું અષ્ટક, (૭) વૃદ્ધોની દશા-એકચિત્ર-સોનેટ, (૮) વૃદ્ધનું મોટું દુઃખ-સોનેટ, (૯) અનિશ્ચિતતા (સોનેટ), (૧૦) દુષ્ટ દુઃખદા-સોનેટ, (૧૧) આખિર ટીપો-૨૦ લીટી, (૧૨) જગત્તિ દેહને-સોનેટ, (૧૩) શ્રી મિનપતોય ભક્તચાર્મ હોમિયોપાથ-સોનેટ, (૧૪) જૂનું મધ-સોનેટ, (૧૫) શ્રી પૂર્ણલાલને-૮ લીટી, (૧૬) શ્રી પતીય પ્રકલેખિતે-૮ લીટી, (૧૭) એક જગાળ-૨૪ લીટી, (૧૮) એ જ મિનને બીજા પ્રમણે-૧૦ લીટી, (૧૯) એક વૃદ્ધતા મિનને-૮ લીટી, (૨૦) શ્રી 'કુસુમ' મકળને-સોનેટ, (૨૧) હસમુખ કહ કચગિને-મુક્તક, (૨૨) હા, હા, હા-મુક્તક, (૨૩) વહેનને-સોનેટ, (૨૪) "ધ્યેતેક્ષી પિનરુ"નું ઉત્તર-સોનેટ, (૨૫) વડલાને છેલી સવામ-સોના-૩૨ લીટી, (૨૬) નમીયને-સોનેટ, (૨૭) અટો હપ્પા-સોનેટ, (૨૮) અમદાવાદના મિત્રોને-૨૪ લીટી, (૨૯) ભાવ વૈવિધ્ય-સોનેટ, (૩૦) નિગસાસુ-૫૬-૩ કડી, (૩૧) સમીપ સુગંધી-ચાર ખંડમાં-૪૬ લીટી, (૩૨) મૃત્યુને-૫૬-ચાર ખંડમાં, ૩૨ લીટી, (૩૩) અ સો. નર્મદા ભટ્ટ-અંજની ગીતની ચાલ-૨૫ કડી, (૩૪) જ. પ નિનુ અવસાન [સોનેટ-પાંચ કર્તાએ 'ભયુકાર'માં દર્શાવ્યા મુજબ તે ૧૬ કરી ૫. ૨૬૪ 'પ્રાની આરતિ' ૫૦ બીજું મૂક્યું છે શ્રી ઉમાશંકર જોષીસ પાદિત 'મદાગ સોનેટ'માં ૫૩ એ નથી.] (૩૫) ચોરી-૫૬-૫ કડી, (૩૬) આન્તી-૧૦૦ લીટી, (૩૭) જીવનું મોત-૨૩ લીટી,

(૩૮) દ્યુતિકણી-સોનેટ, (૩૯) જગન્ન-સોનેટ, (૪૦) મનુષ્ય જન્મની અસ્થિતા-સોનેટ, (૪૧) વિસ્મૃતિ-૬ લીટી, (૪૨) એક આશા-સોનેટ, (૪૩) પ્રધાપ-સોનેટ, (૪૪) ચલકળી-૫૬-૪૦ લીટી, (૪૫) મહારે વડીય શા બંધુના ઉદ્ધોષન ઉપન્યાસ-૩૦ લીટી. (૪૫) સ્વપ્નમંત્રી-સોનેટ-“મહાગ સોનેટ”મા, (૪૬) અનામીને-સોનેટ-“મહાગ સોનેટ”મા, (૪૭) સુખદુઃખ-સોનેટ પહેલું, (૪૮) સુખદુઃખ-સોનેટ બીજું, (૪૯) સુખદુઃખ-સોનેટ પાંચમું, (૫૦) જિજ્ઞાસા અને અમરતા-સોનેટ (૫૧) કુસ્ત અને મોત-સોનેટ, (૫૨) કોત્તક ૧-૨૦ લીટી, (૫૩) ચોપાદીને બાકડે-૧૦૬ લીટી.

૪ મંદિગ્ધ શ્રેણીના કાવ્યો તેમજ ધૌવન વીંધા પછીના પ્રોટાવસ્થાના કાવ્યો :

(૧) ગમે તો સ્વીકારે-ઉપહારને ઉત્તર-૪૨ લીટી, (૨) સખા મહાગ, સખા મહારી-ગઝલ-૬ કડી, (૩) પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યદેશ-સોનેટ, (૪) મણિભાર્ષના પત્રો-૪ લીટી, (૫) ઘણે ઘણે વર્ષે-સોનેટ, (૬) અતિદુઃખિયારા (સોનેટ), (૭) જીવનમુક્તિ : પત્ર અને તેનું ઉત્તર, (૮) ઘૂંટચે ઘૂંટચે-મુક્તક, (૯) નિશાને વીનવણી-સોનેટ, (૧૦) નિશાને-સોનેટ, (૧૧) અતલ નિગરા-સોનેટ, (૧૨) અચલ શ્રદ્ધા-સોનેટ, (૧૩) પૂર્વે યાનીએને અંજલિ-સોનેટ, (૧૪) નવતેરી દુનિયા-૫૬-૫ કડી, (૧૫) એક મિત્ર લગજીવાનીમા મૃત્યુ-સોનેટ, (૧૬) ઝિંદાદિની-૧૦ લીટી, (૧૭) આત્મબોધ-૧૬ લીટી

અલગત આ ગ્રંથાવલીમા બેચાડ ગ્યનાઓ રુચિલેદ આ ક તે વિભાગમા મુકાય, બેપાય ઓછીવતીયે થાય, પણ આ ગ્યનાઓમા ખાસ કરીને અ વિભાગની ગ્યનાઓમા વૃદ્ધ જીવનની જે મુદ્દાદાર-તરેહદાર તસ્વી જોવા મળે છે એ દ્વારા માનવ-જીવનનું એક સમય ભાવકેન્દ્ર અહીં જે સાપડે છે તે આ કાવ્યગુણની ખાસ વિશેષતા બની ગ્હે છે

આ ગ્યનાઓ સખ્યા ને સત્ત્વ બને દષ્ટિએ ઘણી માતગ છે વાર્ધક્યાવસ્થા એની છે કે તેમા નિર્જાતા સહેજે શતમુખ બની ગ્હે, ને તેથી ગત કાળના સ્વપ્નવૃદ્ધ મુખો, સિદ્ધિ-સમૃદ્ધિને સ્વજનોના સાન્નિધ્યમા તાપડેવ સુખ-સતોપનું સહેજે સમગ્ર થાય. વૃદ્ધાવસ્થામા આમુખ્ય જેમ લગાયે જાય તેમ અનેક નાનામોટા કુટુંબીઓ, મિત્રો, પગિચિતોના કાળે-અકાળે થતા મૃત્યુ જોવાના ગ્હે તે જોઈ જોઈને હલ્લથી ગિપાવાનું ગ્હે. યુગપલટા કે જૂનીનની પેઠી વચ્ચેના દષ્ટિ-વૃત્તિ-રુચિના પગિવર્તનો, વધતા જતા અંતરે આઘાતક ને અસલા બને; શ્રી ઠાકોરના જ શબ્દોમાં કહીએ તો આ ‘સોગળ રૂસ્તમી’ બન્દાસ્ત કગવી પડે તે બજે one world already dead, another powerless to be born જેવો બે જુદી જુદી દુનિયાનો, તેની વિલિનતા ને વિસ વાસ્તિઓ અનુભવ થયા કરે. અંગે શિથિલવિથિલ થતા હોય ને દેહ આત્માથી અજગે થઈ બજે વેગ લેતો હોય એવો વિકલતા ને વેકલ્યનો અનુભવ પણ થાય. ઈશ્વર પ્રતિ શ્રદ્ધા બહુધા વધે, પણ સમવિષમ અનુભવને લીધે કદીક ઘટે પણ નિગરા ને નાસીપાસી વારે વારે ચિત્તો કમજો લઈ લે, અસતોષ, ક્રોધ, અસંયમ વધી પડે. એકલતાની વેરાન ગમ્યતા એની તો ઉગ્રગત બને કે વૃદ્ધ જીવ અતિ દયનીય બની જાય, ઔચિત્યભાન, શાંતિ-વૃત્તિ બધું ખોઈ

એમે, આનંદન ભાવથી જ નવના કરે, કા જૂન ક પ્રેત જેવો થઈ ઘરમા ને ઘની બહાર બહારના બહારના ભમે જોડી અવસ્થામાં ૭૬ બનીને લાવ મિત્રામાંથી તાજાં મહેલ જેઈને મૂરી મૂરીને જેમ શાઉં-૭૬ મિત્રો કાઢતો એ રીતે વીતના માણેના જીવનની સ્મૃતિઓ ફરી ફરી ન ભારીને, તેની પડ આમ સારીને, વર્તમાનમાંથી મમે તે પડ, મમે ત્યાં અધુનનપણે જૂનમાં સરી જઈને જ જીવવાનું બની રહે, વાતે વાતે ઓછું આવે, પોતાના પાનમાં લાગે સાચો સમભાવ જ નોખો ન નાપો એનું એ કદાચ થઈ રહ્યું વળી મેળઈ જાડનિર્જ કહે છે તેમ “The petty done, the undone vast” નો અર્થ—અકર્મણ્યના ને નિષ્કળનાથી દિશ્વિષ્ટ થયેલો અસંતોષ—ફરી ફરી જીવનને ઘેરી વડે તેથી જ ‘જીવનની યાત્રામાં લાગ્યા આયુષ્ય એટલે જીવનના સૂતકાર’—એવો ભાવ ફરી ફરી મમે ને નિષ્કલિપ થઈ જાય, ભલે ધણી વધે પણ કાવ મિત્રનું ઘન ધુવના દિનન અવિનામ અલગના હોય તે જીવન મુદ્ધુ વચ્ચે ગુરુસ્વમયી આવન જવન આના કડતી હેય, એ અકળાવનારી પગિચિતિની નિતાન અનિશ્ચિતતા મનને વર્ષાબીની માગી જેનું પોતું કડી નાખે ને નર્થો નિર્વેદ હદને પ્રેર્યા કરે.

મામે પ લે વૃદ્ધનું જીવન જે નિતગગ મન્યુ હાય, નમાદિન અવસ્થા એને જે પ્રાપ્ત થઈ હોય, એના મધ્ય કન્ઝુ જે પન્તસ્વાભિમુખ જન્યા હોય તો એ નન્યાનમિતિ અનુભવે, અમદિ ભાવ જાવે મમનું ભાવે નર્વજૂનહિતે નત મને વૃદ્ધાવન્વાના આભાવિક લક્ષણરૂપે દષ્ટિની વિશાળતા ને જીવનના અનુભવોની પચિપચિત્તા પામ નભાગી હોય તો પોતપોતીનું—સત્તાનોત્ર વા સત્ય ને તજાન વીશુ સુખ અનુભવે, બધા કાચોથી જીવે જઈ જીવનમસમાંથી જીવી સત્વર જનવા મમે, ફિલસૂફના જેની અનાસક્તિ, પન્મ શાંતિ ને ધૃતિમાંથી પ્રમત્તી લક્ષિત પગલુના અનુભવે, તે જીવન પરમા માની પવિત્ર આપણ માનીને જ જનમેવા તે પ્રભુમેવા પ્રભુમેવા તે જનમવા-માનીને વિનામે. તો આ નયોમા મુક મિન મૂળ છે તે હવે જોઈએ

શ્રી બ મ મોની આ ચનાઓમાં વતેઓછે અતે આવા તરેહનરેહના લાવોત્ર દષ્ટિવિશિષ્ટ આવે મન જેવા મમે છે પણ આ બધીયે ન્યનાઓત્ર જે ગઈ તરી આવત્ર નામાન્ય લક્ષણ હા નો તે છે—છે પુધી, જીવનના છેલ્લા આમ પુધી મર્ત્ય કન્વાની અખડ લગની—To strive, to seek, to find and not to yield એ રૂતિનું ચક્રવર્તિત્વ આ ન્યનાઓ જેમ ડી આ માન્ય મુને લીધે કસદાગ બની છે—મર્ત્ય એનું જે કાર્થ મહત્ત્વ છે તે એના કાવ્યશુરને લીધે જ છે, નદિ તો તો આ વિચા-વાત જ ન થાન-કા યોમા દેખાતા “ગાભીર્વ, હદના અને સંગતતા” ને નીવે એમા દખાના અણુનમ અદ્ય ધૌવન નદજ હિસાહ, તિતિશ્લા, પુરુષાર્થ, કર્તવ્યભારના ને અમદિપનાયકતાને લીધે પણ આ કા-ઓત્ર મૂલ્ય ધણ હોય છે

રેનિનન જેવા કરિએ એલનાનો અપસા વ્યજા કન્તા કહ્યું છે

“And I, the last go forth companionless
And the days darken round me, and the years,
Among new men, strange faces, other minds”

પણ શ્રી બ મ મોની ન્યનાઓમાં, નની પેટી સાધના મળધ વિશેષમાં આનુ અગાપલ, અગાપલ, એની વ્યથા ઓછી જ દેખાને એ તો ‘યુગ મુક્તિ’ મા ગાય છે

દિન પલટયો, પલટી ધડી, પલટી હત્ય કમાન
ધડપણુ જઈ જોળન ચડે રડે રડે મસ્તાન,
ઝડપણુ જોળન કાર્ય મહાન.

(' યુગ મુખારક ')

ગાંધીજીની શહીદીને પ્રસંગે પણ ગાંધીજીના કાર્યને ગિરદાવતાં એ કહે છે :

કયો તરુણ જોળને જઈક આઠવાથી ચડે !

એટલે જોડી અવસ્થામાંય તરુણની જોડે સ્પર્ધા કરવાનું જોમ એમની રચનાઓમાં વસે-
આછે અંશ દેખાય છે. શ્રુતિ યુવાનના સરખા સાહસો-સાહ ને જોમજી-સ્સાભરી હોવા છતાં
ધૌવનસહજ આચરણ હવે વૃદ્ધાવસ્થામાં નથી શક્ય, એવું દુઃખસંવેદન તીવ્ર ભાવસંવેગથી
' નસીબને ' એ સોનેટમાં જોવા મળે છે. જ્યારે સરજીવાન હતો, પ્રોઢ હતો, ચાક-આપત્તિ-કડણાઈ
કશુંય રજ પણ ગાંડતો ન હતો ત્યારે સ્વદેશહિનકાળે જંગમાં ખૂંચવાની તક જ ન સાંપડી; ને
આજે હવે સ્વદેશ અ-સાધુવયે જઈ રહ્યો છે ને હું તેને સત્પથે વાળવા તલસી રહ્યો છું, ત્યારે

નિહાણું મુજ જાત ત્યાં વિકલ વૃદ્ધ થં ગાપડી ! —

નસીબ, તુજ રે શિ હોય અવળાઈ આથી વડી ! (' નસીબને ')

આ સાહસો-સાહની સદાજીવંત શ્રુતિને લીધે જ એ કહે છે :

દિલ ગયું થીજ પછી થં જીવડું,

દિલ ગયું હારી પછી થં જીવડું,

જીવડું દિલ જીવવાનું કામ છે,

ઝિંદગી ઝિંદાદિલીનું નામ છે. (' ઝિંદાદિલી ')

તો ' એ ત્રિપદ સૂર ' જેવા કાવ્યમાં વૃદ્ધનો આછો વિનોદ પણ જોવા મળે છે. આવા જ આછો
વિનોદ " આશાને—૧૭મુ બેસતાં "—માં જોવા મળે છે; પણ એમાં ય મુખ્ય ભાવ તો એ જ
છે કે ૬૬ વર્ષે જે લખ્યું છે તેથી ' દુપટ ' પ્રતિવર્ષ લાચુવાની કવિને આશા ને અઢા છે. આ
ઉત્સાહ ને પુરુષાર્થ જ અભિવાદન્યેય નથી ? ' કસોટી ' માં કવિ કહે છે—જે છુઝાર્યાવસ્થા
ખધાની ખાસે પોતાનો કર અતિ નિષ્કુન્તાથી લે છે, સૌની કારખી કસોટી કરે છે, તેમાથી તો પોતે
પણ મુક્ત થનાર નથી. વૃદ્ધજન વિકલાંગ બને ત્યારે જે કરવા જેવું છે એ કરણીય ભલે એનાથી
ચાપ નયે ચાપ, પણ જે કંઈ અકરણીય છે તે તો મારે હાથે કદાપિ ન જ થજે. આવા સંકલ્પ
માટે જ વિધાતાને પ્રાર્થના કરવી, ખીજી ઈર્ષ યાચના માટે નહિ, એ જેવું તેવું ગૌરવભર્યું છે ?

આ કાવ્યોમાં આમ જીવંત આત્મશ્રદ્ધા, પુરુષાર્થનું જવલંત જોમ, સ્વકર્મનિન્દા ને વીરતા
છે; પણ એમાં ક્યાંયે ક્લજ્જીવેકા નથી, અહંભાવ કે આપવડાઈ નથી; ટાંગેરના શબ્દોમાં કહીએ
તો સંવેદનશીલ હૃદયને અતિચેતનાને જે દંડ સરવો પડે છે તે પરિષત સરવાની અહીં તેમણી છે.
વાસ્તવજીવનમાં કવિએ જે કયું હોય તે પણ આ કાવ્યસૃષ્ટિમાં તો જાતને જરીયે સાફ ન કરતી,
કડક આત્મ-નિરીક્ષા ને આત્મપરીક્ષા છે. તેથી જ, પોતાનામાં કશું હિચ્ચ અપવાદપ કે અસ્થવસ્થ
નથી, તેનું સતત ભગત બાન છે. એથી આ કાવ્યોમાં બિન્નિત થતું શ્રી જળવંતરાયનું વ્યક્તિત્વ

અનેરી ઋજુતા ને હૃદયતા ધારણ કરે છે. એમનું વ્યક્તિત્વ “કમકંપીની ઢાલ ઉપલી” ધરાવે છે એ ખરું—એમ તો એની જીતગમા પશુ દૃઢતા ને ધૌર્યાપણ છે—પણ તે સાથે એ જ ભોમભીતગમા “માવો મૃદુલ રસબીનો અનુપમ” ભર્યો છે. તેની જીલ્દ પ્રતીતિ આ કાવ્યગુરુભાવે થાય છે ‘મધ્યમતાદૃક’માં કવિએ ખોતાનો ગળે રજનો હિસાબ લેતા હોય એ રીતે જે આત્મપૃથક્કરણ કર્યું છે તે પારદર્શક પ્રામાણિકતા ને અચ્ચાર્યને લીધે ખૂબ જ ન ત ને હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે

ન આશા હતી આગલુ જીવવાની

ન સેવા ફતે નામના આટલીની, (‘મધ્યમતાદૃક’)

એમ સીધી શરૂઆત કરીને એ કહે છે—જીવનમાં જે કલા, રાગભક્તિ અને આની મળ્યા છે, એક ડાળમાંથી બીજી ડાળ ફૂટે એમ જે દર્તવ્યો એક પછી એક આપડતા ગયા છે, તે હું જેવા ‘જન્મ’ને તો ધણાય છે. જિંદગીમાં જે કંઈ મળ્યું છે—ભલે ન મોટા સુખ, ન ઝાઝા મિનો, ન ઝાઝી વક્તી, ન મોટી કોર્ન સંપ્રાપ્તિ—તે ઓછું નથી, ને તે મેં કાળે હરી લીધું છે. નો ભલે જેની એની મોજ! જિંદગીમાં મ્યાય બિચારા—ગાપડા નથી બનતું પડ્યું એ જ તો ધણું છે. તો કવિને દુઃખ કંઈ વાતનું છે? કયા દુઃખે રાગ જેવા સાથે છે? કોઈ અગત અસિદ્ધિ કે અપ્રાપ્તિનું એમને દુઃખ નથી, પણ દેશની પ્રજામાં ને સંસ્કૃતિમાં જે હિદ્દો દેખાયા, મુચાગિનનો હાસ દેખાયો ને તેથી એમનું ચિંતાધેરુ ભાવિ દેખાયું, “લહ્યું એક એ દુઃખ, એ શબ્દકારી.” હું સત્યને નમું છું ને સૌન્દર્યને ચાહું છું એમાં જ પગમ મોક્ષ માનું છું એમ જણાવી, ન ઉત્તમ ન અધમ, પણ આ મધ્યમતામાં જ આવખું વહે એમ ખુમારીથી કવિ વાહે છે

અહીં કાવ્યોની જે વાદી આપી છે તે બધી કે તેમાંની મુખ્ય મુખ્ય કૃતિઓની પાસે વિગતવાર નિવેચના અતિ વિસ્તૃત બની જાય એટલે ઔદીક નોંધપાત્ર કૃતિઓ જ જોડતી નગરે જેવી ગ્રંથે છે ‘વડલાને છેડી સલામ’માં એળ સોગમમાં યુવાની ને વાર્ધક્ય વચ્ચે, કાળબળે જે નિતાન્ત અભેદ અંતર પડ્યું છે તેનું ચિત્ર મધન, વિપાદ, વિશેષ, સ્મૃતિ, અચય કૃતિ ને તીવ્ર વાસ્તવભાનથી રળાસિત ભાવાવેગે ગાયલું, પવટાવું, ઘેરુ બનવું, ફરવું ચિત્ર—આ કાવ્યને અવિચ્છેદીય બનાવે છે.

આ-એ વાકડવેશ ઝમિવૃક્ષન લગાવનો,

અર્ધ પદવેશ, નમઝકાગ, વડવા, તલે

(‘વડલાને છેડી સલામ’)

એ એ—આમ તો દોઢ જ—પ કિતઓમાં કેતુ મોટું અવસ્થાનગ, કાળાનગ, અનર્થિયપરે વ્યત્ન કર્યું છે! યુવાની ને વાર્ધક્યનું, જૂતકાળને વર્તમાનકાળનું, વડલાનું ને માનવજીવનનું વિવિધ અવસ્થાભેદનું જે વિરોધમુલક ચલત ચિત્ર ભાવેચ્યતાથી, સંઘનતાથી, અહીં ઉપમાનું છે—જિતરી પ્રમેલી ભગતી પછીનો ઓટનો જે સમય છે, તેનું આ લીલામય લાઘવખર્ચું નિરૂપણ ઘેરી વ્યંજના ધારણ કરે છે વડલાને સસાન્ની લીલાનું પ્રતીક ત્રણીશું? “વડાનલની ધૂળ વાળ તુજ અમિમાં કેલી.” “હજો મેં થ હઈ દીધ, ભલે અજુનડાગ તે,” “એ દીધલીધ દિમામ આને સૌ પૂગ થયા,” “વડલા, કળે માફ, ભમતો પપ્પિ ઉડે ફરી,” “એમન ગળા, તાત, મુગ માટે તુજ ડાગ કઈ?” અથવા

અથવા કરવી પ્રીત, ને પરહરવાં પ્રેમીજન,
અમ મર્ત્યોની રીત-અમર્ત્ય વડલા, સાંખજે. (એ જન)

જેવી પંક્તિઓ (આ બે પંક્તિમાં શેલીના Skylarkનું અનુસરણ લાગે) તે કયાંય સુધી હૃદય-કર્ણમાં ફરી ફરી ગુંજ્યા કરે તેવી છે; પણ આવી છૂટક પંક્તિઓમાં જ નહિ, એની સમગ્ર રચનામાં જે અંતસ્તત્ત્વની આદર્શતા ને વિષાદમધુર સંપત્ત આર્પિત છે તે ગભીર અસાધ્ય મૂર્તિ જાય છે.

આવા નિરંતર જીવાન-મૃદ્ધ કવિ વાર્ધક્યમાંજે બદલાતી રુચિ ને સૌંદર્યદષ્ટિના તબક્કા વખતેજે, પોતાની પછીની પેઢી બે પેઢીના સમસમયી જ નહિ પણ મિત્ર, માર્ગદર્શક ને શુરુ બની રહે, નવ્ય કવિઓનું સ્નેહભાજન બને, એમના સર્જનપ્રયોગો અલિનવ કૌતુકથી નિહાળે, ગિરદાવે, જરૂર જણાય ત્યાં ટપારે પથ, ને છતાં ઊછરતા વહેગઓને આ શ્વેતકેશી પિતર અંતરના આશીર્વાદથી નવાજે, એનું સુલભ દર્શન 'વહેરાને', 'શ્વેતકેશી પિતરનું ઉત્તર', 'અમદાવાદના મિત્રોને', 'ઉડ્ડપનો-મુખ્ય નવજીવાનને', 'નવાં ક્ષેત્રથી ભડકતા મિત્રને', 'સાહસોત્સાહ', 'પૂજાલાલને', 'પતીલ ઈકલેસરિને', 'વજેરેમાં થસે. તે છતાં આ કવિશુરની નમ્રતા નીચેની પંક્તિઓમાં કેવી તો પ્રગટ થઈ છે ! અમદાવાદના મિત્રોને કર જોડીને કવિ કહે છે :

મેં શું કયું ? નવલ કે કશું આદરું છું ?

લેશે કયું નથિ નવું, ન કથં કરું છું. ('અમદાવાદના મિત્રોને').

તે અંતમા જણાવે છે—લાઈઓ, હું તો હવે વિલીન થતી ગળનીને કાગળે ચ્લાન બનતો ચંદ્ર જેમ એની પાછળ લોપ પામવા છું, તેમ લોપ-નિઃશેષ લોપ, સર્વથા સ્મૃતિથીયે લોપ, અંધુ છું.

આવી સજ્જતા જેણે કેળવી લોપ, તેને મૃત્યુની શીતિ તો શેની જ લેાય ? એ તો જેટલાં વરસ વધારે કાલ્યા તેટલા નફાના, વધાગનાં, આની કાળના નિમંત્રણ માટે હર થડી તૈયાર જ રહે. 'એક જવાબ'મા સુંદર ઉપમાન ચોળને કવિ કહે છે :

એ આવા કાલનું આજ આજનું અબધકિઓ,

એ અગ્નિ ધરેલું આજ નિત નિત ચિંતવિયે.

એ-હવે અમે છો સજ્જ સફર માટે બાળુ,

નાહિ ગ્લા અમારે કળ્લ કશાં ઈહનાં બાળુ. ('એક જવાબ')

કવિનો પોતાનો અવાજ, એમના અલિનય સાથે, આખાદ સંલગાય છે ને ! મૃત્યુ એ તો છે અગ્નિભરેલું જહાજ—આ લવસમુદરને તરી જવા માટે ને નવી યાત્રા કરવા, અંતિમ બંદરે પહોંચવા માટેનું જરૂરી સાધન. મૃત્યુ એટલે મોટી વિભીષિકા એ લાવ કવિમા કયાંય દેખાતો નથી, તે આવી સ્વસ્થ, સહર, જીવનદષ્ટિને લીધે. જગતની ત્રાણુડીએ તોળાતા જે તુચ્છ જન-પરાજનો, સિદ્ધિ-અસિદ્ધિઓ, આય-અન્યાયો ને નિંદાસ્તુતિ વધુ પડતા મોટા ને વ્યામોહજનક લાગતા, તેનાથી ભીર્ષ જવા માટેની આ તો કેવી મોટી અનુકૂળતા છે ! એટલે,

પ્રભુની પત્રાળા જમિ રહિ અતુમિ ન ધગ્વી,
મહાધાત્રા માંડી નજર વળિ પાછી ન કરવી. (‘જવાળ’)

એવું ગાનાર કવિ અતુમિ ને કયવાટ સેના જ અનુભવે? શિવોર્મિ, શિવસ્રોત-પાત, શિવદિષ્ટ
“છવનનિધિ” એમ બધું જ “શિવ-દિષ્ટ” માને તે સ્વાભાવિક છે. ‘ભાવવૈવિધ્ય’ નામના
સોનેટમાં વૃદ્ધ છવ ઘેર પાછો ફરે ત્યારે એની જીવી ચિત્રવિચિત્ર દશા હોય છે, તે અનેક
ઉપમાનોદ્યા નિરૂપ્ય છે. અસૂરી વેળાએ પાછા ફરતા ધણુ જેવો, ગગનમાં ઉછ જંગ સહેલ કરી
સઉં એમ ધ્રુવતા વિદગ જેવો, જગતમાં કંચાંચ સાચું વિશ્રામ-ધામ નથી એમ માનતા મુમુક્ષુ
જેવો ભાવ રખડુ છવ અનુભવે છે. કવિ મુમુક્ષુ કરતાંયે કર્તવ્યગત વિધુરની અવસ્થા વધુ ધ્રુવ
ગણતા હશે એટલે જ શું એ ઉપમાન છેલ્લે મૂક્યું છે?

આવી અનાસક્ત, અખદ્ વૃત્તિ વૃદ્ધાવસ્થામાં ઇશ્વરાભિમુખ ન કરે તો જ નવાહ. બલે
શ્રી ૧. ક. દાકારે સ્વીકાર્યું છે તે શ્રી અંબુભાઈ પુગણીએ દર્શાવ્યું છે તેમ, પૂર્વાવસ્થામાં શ્રી દાકાર
“અજ્ઞેયવાદી ને કલાને જ સર્વશ્રેયસ્કરી” માનવાતું વલણ ધરાવતા હોય, યજ્ઞ એ સ્થિતિમાં
એમને વેદાંત તત્ત્વ સ્પષ્ટસ્પષ્ટ આકર્ષણ તો હતું જ. ધર્મમાં કે ઇશ્વરમાં પોપટિયા શ્રદ્ધા
ધરાવનાગ કરતાં આવા અજ્ઞેયવાદી સચળિત્વાસુ જ વધુ સાચા ઇશ્વરોપાસક હોય છે, ને
શ્રી દાકારને શામવૃત્તિપૂર્ણ વિરોધ તો છે અધઃશ્રદ્ધા, વેવલાવેણ, વહેમો ને ધર્મને નામે ચાલતાં
તૂતો ને ધર્તિગા સામે. તૂતક પગ્નું પંખી અક્ષત સાગરમાં ચોતગ્ન બેઠી બેઠીને જેમ પાણું તૂતક પર જ
આવે, તેમ છેવટે તો સૌનું ગતવ્ય સ્થાન એ પરમ તત્ત્વ જ છે. શ્રી ૧. ક. દાકારના વાર્ધક્ય
ભાવવાળા કાવ્યોમાં જે ઇશ્વરાભિમુખતા દેખાય છે, એ માટેના જે તરફગટ ને તલસાટ દેખાય છે
તેની જે રીતે કાવ્યરૂપે અભિવ્યક્તિ થઈ છે તે જોતાં આ કાવ્યો-ઇશ્વરાભિમુખતાનાં કાવ્યો-
એમની વિલક્ષણ કવિ-પ્રતિભાનાં સાચાં નિદર્શન બની ગયે છે.

પરમ તત્ત્વ ને જ છવનનુ—મુક્ત પછીની સ્થિતિનુ—

પરમાવસંખન ગણીને કવિ કેવા હિસાદથી, કેવી અગ્નિતુલ્ય પ્રબળ લગનીથી એ પ્રતિ વગે છે તે
છુએ:

‘સમીપ તુજની સમીપતર રે સમીપતમ હે પ્રભો,
ક્ષણેક્ષણ દવે સફ. અકળ ને અનન્ય ક્ષણ
સમીપ અટ આવશે, અણ્ણમાં મને તાહગં
સમર્પિં ધરિ દે ય જે વહિ જરો અપ્રાધોદરે !

... ..

ચક્રી પડિ ગળી જશે વરસ સાહસિતેગનાં

લભાં, અનુભવ્યાં, નિવ્યાં, પ્રિય લભાં લપેટયાં ઉરે, (‘સમીપ તુજની’)

સુખદુઃખ, જયપરાજય, માર્ગ મુક્ત-દુષ્ટન પ્રમાણે મારેય વેલવાં-છરવવાં પડ્યાં છે, એની ફરિયાદ
થી રીતે દોષ ર કેમ કે “ફરે જ મનુજ-તુની વિતક બેરખી એલવી.” જે સદવું પડ્યું છે તે સદ્ગુની
હોગમાં, મદ્ગુની જેમ જ. એ મારે માટે કંઈ નવી નવાઈનું નથી. તો પછી, આ વૃદ્ધાવસ્થામાં એ
પીતકની આમે સુ કાઢવો એ તો ન જ મોખે.

ધરે ન પસિતે વળી સિશુપ્રભાવ પ્રભુચરણમાં. (એ જન)

તો એક જ ઉગાર-ઉપાવ છે—અદકૃતિ, અદંભતિ, પ્રજ્ઞની સમીપસમીપતર જવાથી જળી જાય, સુખદુઃખસ્મૃતિ પશુ ગળી જાય તે. આ ધક્કીનું જીવન નવા તનમને શું વધુ હિચ્ચનર હશે? હે પ્રભો! તારા સ્પર્શથી સુપવિત્ત-સુપદ્મ ધર્ષ, બલિરૂપે મદુ-મુલાયમ બની, હું વિશેષ ગુણ ધારણ કરી રાકીશ? હે પ્રભુ તારી શું ધ્વજા હશે? ન જાને.

અરે અમન જોળિયું પછિ શું શેષ?

મૃત્યુ પછી શું, કયા રૂપે, કયાં, કેમ કરીને જીવણું હશે, તેની લેશ સમજ નથી. હવે તો, બધા પ્રાણોનો અંત આવી જાય તે રીતે,

અરેષ

અગાધનમ સાગરે જ કુબકી, શુભેશ, બસ તું ભરેસે પ્રભો?

‘સમીપ તુજની સમીપતર રે સમીપતમ, હે પ્રભો’ એ પંક્તિને પૃથ્વીતિલક બનાવીને કવિએ જે રીતે સમીપતા પર ભાર મૂક્યો છે તે શબ્દલયને હૃદયલય દ્વારા જ તલસાટમાંથી તદ્-લીનતાની અંબનાની પ્રતીતિ કરાવી છે તે ઉજ્જવલ કવિકર્મનો અંશ છે. છેલ્લી પંક્તિ પશુ એ રીતે દુહરાવી ‘શુભેશ’ શબ્દને ‘બસ’ શબ્દ ઉમેરી, એ અંતિમ વિસમસ્થાનની જે શ્રદ્ધા, શુભેશની શુભંકરતા પ્રકટ કરી છે તે પણ તોંધપાત્ર છે.

આવી સર્વસમર્પણવૃત્તિને લીધે જ, કવિ ન્હાનાલાલના અવસાનસમયે આ કવિ એકદમ મુખર બનીને કહે છે:

મૃત્યુ રે! ઉપાડ પગ! ઉપાડિ લે રહેને!

મારાં અર્ધદંષ્ટ સ્વાન જેવાં અપૂર્ણ કાવ્યો વચ્ચે પૂરાં કરીને હું હીંચતો હોઉં, ચીરુટનો ધૂમ ચડતો હોય ને શન્ય નેત્રે સુખાત ચિત્તે હું તે જોતો હોઉં, બસ ત્યાં જ હે મૃત્યુ, તું તરાપ મારીને મને ઉપાડી લેજે. “પડંત કાય જોખુ” ધબ્બ હેડ!—સાદ તાહરે લલે બને!” એ શબ્દો દ્વારા ઢળી જતા હીમનો જે પ્રત્યક્ષાનુભવ કવિ કરાવે છે તે કેટલો સચોટ છે! આ કાવ્યમાં ચિત્તાત્મક સજીવ શૈલીથી, સરસ સાહગ્રિકતા ને અનાકુલ ચિત્તવૃત્તિથી આત્મસમર્પણનો ભાવ મૃત્યુને સાક્ષાત્ સંબોધતા હોય એ રીતે પ્રગટ કરવામાં જે નાટ્યભક્તતા રહેલી છે તે એમનાં અન્ય કાવ્યોમાં પણ હંધ રૂપે પ્રગટ થતી રહી છે.

‘ચોટી’માં “કુટડી કાપા, મોહન કીકી, અલ્પ જોલ મદુ કેવા!”

એવી બાળકાનું અકાળ મૃત્યુ કવિને સાલે છે ને પોતાના લગ્નાયમાન જીવનની વ્યર્થતા કવિ આ રીતે અંતમાં વ્યક્ત કરે છે:

પાકે વ્હેલું ખરે જ વ્હેલું—અરર કુદરત ધારે!

હું જેવા અદકરારા કેસે કેમે નાંવે આરો.

વૃદ્ધ કવિનું નિર્વાજ, શુચિસરસ, નિર્દોષ વ્યક્તિત્વ આ પ્રકારનાં, વાર્ધક્યભાવનાં તથા ઇતર આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં નવો જ રંગ અળકાવે છે. કુરુજુની લકીર તો બધે જ વતીઓહી દેખાય છે; પણ એ કુરુજુ કયાક કયાંક ભવ્ય બની રહે છે એ જ તો વિશેષતા છે.

પ્રિયતમા-પત્નીના મૃત્યુ પછી લાંબું જીવન નરી એકલતા ને વિકલતામાં જેમને જીવવાનું આવ્યું છે તેવા કવિની સ્થિતિ 'જીવતું મોત'માં અખાદ વ્યક્ત થઈ છે. લાગણીને લાલધૂમ કર્યા વગર, જે ખુદ વફાઈથી કવિએ નિરૂપણ કર્યું છે તે તલવારના જેવી તિગ્મતા સહેજે ધારણ કરે છે. કાળની ખખડતો પાવડી જે સતત સાંભળી રહ્યા છે તેમને જત જીવનની મિલનમાધુરીનો અનુભવ શમિ-દ્વિધા-સ્વપ્નરૂપે-સાક્ષાત્ અનુભવરૂપે-થાય, તે પછી એનું વૈતથ્ય પરખાય સારે. એ શોક કેટલો અતર્કુદ્ધ ધનવ્યથ બની રહેતો હશે? એનું ચિત્રણ 'ભગવત્' સોનેટમાં અદ્ભુત કૌશલથી થયું છે. લાગણીનું બેકામ-બેલગામ અતંત્ર અપવહન નહિ, વાસ્તવજીવનની પકક ખોઈ બેસતાં અપ્તરંગી હૃદયનો નહિ, ક્યાંય મિથ્યા તર્કજીવ કે અનુચિત કલ્પનાયમકાર નહિ, શબ્દોની સોનેરી રૂપેરી લલકડપક નહિ; પણ દ્રોપદીસ્વયંવર વખતે જે રીતે મતસ્વવેષ કરવાનો હતો તે રીતે પૂરતી સજ્જતા ને સચ્ચાઈથી, અવિકલ ચિત્તે નિશાન વીધવાનું કૌશલ-આ કવિની ઉત્તમ રચનાઓમાં જેવા મળે છે. અકૃત્રિમ હૃદયોર્મિ-અંતઃસંવેદન, પૃથક્પ્રયત્ન વિના અનુપરૂપ અભિવ્યક્તિ પામે છે. અલગત કીડસને ટાંકીને એમણે કહ્યું છે તેમ "Who breeding flowers never bred the same,"-“ઉછેરતાં ગુલો ઉછેરિયું ન તે જ બે વખત” એ પ્રકારની કવિકર્મની સાવધાનતા, સવ્યસાયિતા, એમની ઉત્તમ કૃતિઓમાં દેખાય છે. તેથી જ આ સર્જનો સાર્થક બન્યાં છે, સાચા અર્થમાં કાવ્ય બન્યાં છે. કવિની સૃષ્ટિ આમ તો એની એ હોવા છતાં વસંતમાં જેમ તરુ નવી જ શોભા ધારણ કરે છે તેવું એની શબ્દસૃષ્ટિનું ને ભાવસૃષ્ટિનું છે, તે આવાં કાવ્યો પરથી સહેજે પ્રતીત થાય છે. ‘વિસ્મૃતિ’માં કવિ પ્રિયતમાની અમરતાની, અવિલોખ્યતાની વાત જ કરતા નથી. બહુ કાળવશ થાય છે, તો પ્રિયતમાની સ્મૃતિ પણ દિવસાનુદિવસ ઝાંખી થવાની જ. એની અભિરામ ગતિની અનન્યતા, નેત્રોની અવવર્થતા. “સધજૂંય તે ગયું ગળી,” “મધુ” જલન કાળસોનમદિ” એ અશરે બળી, “તો હવે શું શોધ રહેશે? અત્યંત પધાર્થવાદી બનીને કવિ કહે છે-કશું જ નહિ.

શુ માતા ને તાત ભલા ભલા પણ જૂલતા;

દમિતે છે મુજ મન, તારી ખ્યાતે ત્યાં લગી. ('વિસ્મૃતિ')

આ પંક્તિઓમાં દખાવેલું દર્દ કેવું તો ગ્રોપાઈ ને પડ્યું છે! પણ અહીં બહુ જ અસ્થિર, નાશવંત ને અશુભ છે, એવું કવિનું વક્તવ્ય નથી. માનવજીવનમાં કેટલુંક તો એવું બની આવે છે જે કોઈ ધન્ય ક્ષણે અમરતાનો આલેખ થઈ રહે છે, જે કંઈ આવું (અંગન છતાંયે) જિનંજત ને અભીમ, અભીમ ને જિનંજત છે, તે કાળથી પર છે; અરે કાળ પોતે પણ અહીં આવી અકાળનો ધૂંટ પો પોને એની તુષિ ઊપાવે છે! પુરાણી દિલદારમૃતિં ચીમળાઈ ગયેલા દેખા પર અસલ નૂરની અસલી છટાથી સુધા છાંટી દે છે ત્યારે ચે એવા દર્શનોસ્વાસ નાગે છે—

નિશા સ્વપનમાં, દિવા સ્વપનમાં અજડનાં જ દે,

કદાપિ પલ્લવિપલ, કાલનદ કે સ્વયં સન્ન્ય ન્યાં

અકાલ અવહંતનો અકળ ધૂંટ ધીરે તિડાં!

અપાર્થિવ ગુદાગ્રેણિ ચમકંત એ દર્શને દર્શને

સપ્તીસ વિચરી કું સ્વસ્થ સમચિત સૌઆચથી.

(‘એક આશા’)

વાર્ધક્યભાવનાં આ કાવ્યોમાં કવિનો હૃદયસ્પર્શ રતિભાવ સ્નેહઅંખના-પણ અવારનવાર જોવા મળે છે. માતા, પિતા, પત્ની, મિત્રો, હિતેષ્ઠુઓ, પોતાની પહેલાંની પેઢીના વડેરાઓ, બધા પ્રત્યે કવિની કૃપા નજર દેખાય છે. અત્યંત હૃદયસ્પર્શી વેધકતાવાળો પ્રેમનો તલસાટ નીચેની પંક્તિઓમાં જણાયો :

ખરે પ્રણય એટલો, સમય એટલો, સતત એટલો,
ધણું મનુજ દે શકે, ભવ જને મધુર કેટલો !

‘એટલો’નું ત્રણ વાર ધત્તું આવર્તન ‘કેટલું’ હૃદયસ્પર્શી બન્યું છે !

‘વૃદ્ધોની દશા’, ‘વૃદ્ધનું મોટું દુઃખ’, ‘અનિશ્ચિતતા’, ‘દુષ્ટ દુઃખદા’, ‘જીવતું મોત’, ‘એક હાથ’ જેવામાં વૃદ્ધની દયનીય, વિષાદ-વિકલ અવસ્થાનું તાદશ્ય નિરૂપણ છે; છતાં ‘આખિર ટપો’ ને ‘જર્જરિત દેહને’માં જોવા મળે છે તેમ, કવિનું સ્થિરવલણ તો આવી જરાજર્જરિત અવસ્થામાંયે ધૃતિ, શાંતિ જળવવાનું, કર્તવ્યરત જનવાનું છે. કવિ ‘આખિર ટપો’માં કહે છે તેમ,

સુખ કમ હ્યાં તો દુઃખો હવાં, વધુ ત્યાં વધુ ખડકાતાં,

સુખદુઃખના તારીજ ગણ્યુંતાં ગણિત કિંહાંક લયકતાં (‘આખિર ટપો’)

એટલે સુખ ઓછું હોય તેથી હારી જવાનું નથી. ‘જર્જરિત દેહને’માં તુરંગમનું રૂપક દેહને આપીને જે ભાવલેખન કર્યું છે તે સાઘંતસુંદર બન્યું છે. દેહને ઉવેખીને નહિ, પણ એને વિશ્વાસમાં લઈને—અસવાર જેમ અચ્ચને કાળમાં લઈ એના વેગે વેગે આગળ વધે તેમ—હજી જે બાકી છે તે પૂરું કરવાનું છે. એ પછી, હે દેહ ! તું ચે છુટી, હું ચે છુટી—વિરામમધુ પ્રાશવા, અક્રિયતાના ઉદ્દિગ્ધમાં સહેલવા, જે જૂની સ્મૃતિઓ ઉભરાઈ રહી છે તે ફરી ફરી વાગેળવા પણ ધડીક થોભી જ.

સખર જરિ, ના ચહું કશુંય જે તને શક્ય ના,
કદી ન તગડીશ, લે વચન ! સાથિ સંગી અહો,
જરા હચલ ડોક; દૂર નથિ જો વિસામો હવે.

વૃદ્ધની ક્રિયાહીન, પ્રવૃત્તિહીન, સ્થિતિને ગતિ આગળ પાછળ પામવા છતાં ત્યાં ને ત્યાં જ સ્થિર રહેતા હોયકા સાથે, માર્ગમાં પડ્યા પડ્યા હાંફતા, નહિ જીંધતા, નહિ નિરખતા ‘શુનક’ સાથે સરખાવી છે તે ‘કેટલું’ સચોટ છે !

કવિએ વાર્ધક્યભાવસ્થાનાં આ કાવ્યોમાં નારીને જે અર્થ આપ્યો છે તે ખરે જ ભવ્ય છે, અતિ કાવ્યમય છે :

હતાં કાવેરી શાં પ્રથમ વરસોમાં મુજ તહમે,
થયાં હોજી રેવા સમયપરિપાકે પ્રિયતમે. (‘આરતી’)

*

*

*

વહો વખત હાય !—જે અણુટ ભાસતો આશમાં
ખુટ્યો ખુટલ ! હાય !—જે કર હતો સદા ટેકવા, (એ જન)

પ્રિયે નવ રોડે જુઓ થસનરોધ સહેવાય ના;
યતો જ લવ પૂર્ણ ત્યા ન ઘટતી તથા ભાવિની.
જુવો ઘટધરે ભયો અણ અણ વિરો યોદ્ધે,
તહમો, હું, શિશુઓ મહો : સકલ જીવ લધુ ને મહા,

* * *

પ્રિયે પય અદ્ધધતુ કુસમ માત ખોગે તિહા,
નુદી અવનિ ધમવગન્ત હેભગય વ્યાન્હા તિહા;
વમે સમગ્રે, તનુ તનુધિ, લવ્યતમ લવ્યમા,
અસંગે નિન્હ ! અનન્ય ! પગ્મન્ય ! નામો નર્પા !

* * *

નમોસ્તુ તહમને સખી, તમ વિને ગ્લા એહને;
ગહને પ્રથુમવું જ તો મુજ વિશે નમો એહને

(એ જન,

‘હારંતા જીતનારી, કુલવિતગનારી સદા નાગિ દીડી’ એમ કહીને ‘સ્વા’મા જેની સ્મૃતિ કરી છે,—‘નારી માતા જનભગ્મા દિવ્ય પૂનહું નારી’ એવું ઉન્નત રૂપ આલેખીને,—તે નારીની પ્રીતિ ને તે પ્રીતિવિદોષ જીવન ‘આગતી’ જેવી રૂતિઓમા જે રીતે અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે તે ખરે જ અસાધ્ય છે, અમરતાને પાન છે.

પણ વાતસલ્યભાવના કાવ્યો આ વાર્ધક્યાવસ્થામાં ગદ્ય દેખાતા નથી ‘શુદ્ધકળી’, ‘હાસનહું’, ‘વડીલેને’, ‘પોડે પેપટ’, ‘પાગ જડાયુ’ જાનિએ, ‘ન દિની’, ‘નદુમગીના-વસિ’ જેવા કાવ્યોમા એક થા બીજી રીતે જાળભાવ દેખાય છે, પણ ‘પોડે પોપટ’ જ એટલે જણાય તેવી ગ્યના છે.

કવિયિત ‘કાન વાધરાએ જે સાધકતીગ હેડયો છે’ (એક વૃદ્ધતર મિત્રને) જેવી ૫ કિની તુરંગા, કલેસક નીનડે છે. કોઈ કોઈ શબ્દોની પસંદગી પણ એ રીતે ગદ્ય સુભગ જણાતી નથી.

પરંતુ આ ગદ્ય એમના વિશિષ્ટ વ્યન્ધિત્વમા એવી રીતે ભગ્નાગ્રાને એકરસ ને એકરસ બની જા છે કે છૂટક પંક્તિઓ કે પંથિય કે અવગ્ર પાડીને જેઈએ ત્યારે તે જેટલું અનુભવ લાગે છે તેટલું તેની સમગ્રતામા લાગતું નથી.

શ્રી રવીન્દ્રનાથે કહ્યું છે—“પંથિય પાગરો પોનાનો આધાતે, આધાતે વેદના-વેદનાએ.” શ્રી બ ક. કામગ્ના વાર્ધક્યાવસ્થા કાવ્યોને આ પંક્તિ પૂર્ણ સાધકતાથી લાયક પડે છે. કવિ પોતે જ પોનાનો પરિચય આધાન ને વેનાથી પૂર્ણ રીતે પામ્યા છે, એટલું જ નહિ આપણે પણ પામીએ છીએ, એ એની વિશેષતા છે. વાર્ધક્યાવસ્થા આ કાવ્યોમા કરુણ, શાન, પ્રેમગ્ન ને વીગ્નની જે છૂપી સન્વાધી વહે છે, એની જે અનન્ય ગૂઢચી કુશળ કવિકર્મરૂપે ધર્મ છે, તેથી આ કાવ્યો સરેજે નોપામ્યા બની ગયા છે. ‘-નુ શકલ તેવ તે મુનુ તંદુ તંદુ વિશે’

એવા વૃદ્ધ-સકલતા ધુણ જિહ્વા જીવનમાં જે Emotive gap પડી જાય છે, તેને વાચા આપવાનું કાર્ય જે સામર્થ્યથી અહીં થયું છે, પ્રત્યક્ષકલ્પ સંવેદનોદય આપણે સાધારણીકરણ દ્વારા જે અનુભવીએ છીએ તે તેથી અભિનવશુભે કહ્યું છે તેમ, * વાચ્યેડપિ નાઘ્યાદમાન દત્ત રસઃની પ્રતીતિ આ કાવ્યપુદ્ગલમાં પણ, છંદોકર્તા રહેવા છતાં તેથી ભિન્ન જઈને કરીએ છીએ, એમાં જ એની સાચી સફળતાનો સંકેત રહેલો છે.

આવા પદકરણ કવિએ જે સંવેદનો વૃદ્ધાવસ્થા પરત્વે અનુભવ્યાં તે ‘રૂપદે રૂપદે વિતરતી ઉરાગ્યાર લીલાવલીમાં’ (જરાક ફેરવીને આ કવિની જ પંક્તિ પુનઃ યોજાએ તો) વ્યક્ત કર્યાં, તેની નવીનતા ગુજરાતી કવિતામાં હોવા છતાં શ્રી ઠાકોરને એ લક્ષણ ભાર દેવા જેવું લાગ્યું નથી. ‘વૃદ્ધોત્તી તેમનાં કુટુંબમાં અવદશા ચીતરવાનું’ પણ લેખકનું નિશાન નથી. કિશોરોને જીવાનો, વૃદ્ધોને વધુ સમભાવથી ઝોળખતા યાદ એ જ હેતુ છે. ભલે એની સફળતા એકસરખી સર્વત્ર ન હોય, આ કવિએ જ ક્યાં નથી કહ્યું ?

યળ યળ હંસ ન રહેય, યળ યળ નહિ ઋષિ, નહિ કવિ,

પદ પદ કવિતા નહોય, યડા સવેય ફાર નહિ.

પણ શ્રી ઉમાશંકરનાં વચનો ખૂબ સ્મરણીય છે: “વૃદ્ધાવસ્થા—શુભગી—અંજીતું આલું તીવ્ર વિષાદભર આલેખન જલવન્તરાય સિવાય કોઈ કવિમાં, શુ ગુજરાતીમાં શું કદાચ અન્ય કોઈ ભાષામાં પણ જવલે જ મળશે.”

પાઠાન્તરચર્યા :

('ત્રિમનો દિવસ'નાં પહેલાં અગિયાર સોનેયોની)

હવે મ. ત્રિવેદી

ધણીવાગ કલાકાર પ્રમાદી હોવાથી તે પોતાની કૃતિના પ્રથમ મુસદ્દાને અંતિમ રૂપનો ગણી લે છે અને પછી તેને કોઈ પણ પ્રકારે સુધારવામહારવાની જરૂર તે જોતો નથી હોતો. જ્યારે કલાદષ્ટિવાળો કલાકાર પોતાની કૃતિને સજ્જા પછી તત્ત જહાર નથી પાડતો. તેના સર્જનકાળે તેના મનમાં કદાચ કોઈ વિપરીત અધિઓ કામ કરી ગઈ હોય તો તેમનું અન્વીક્ષણ કરવા પૂરતું તાટસ્થ મેળવવા માટે તે થોડો સમય પસાર થવા દે છે. એના મનમાં ખરેખર જે એવી અધિઓ જામી ગઈ હોય અને એ સમય દરમ્યાન જે તે જીકથી જાય, એ સમય દરમ્યાન જે એની રુચિ વધુ સ્વસ્થ, સ્વચ્છ ને તટસ્થ સૂઝવાળી બને અને એ સૂઝ સાથે જે તે એ કૃતિને ફરીફરીને વાંચે તથા ચકાસે તો એ કૃતિને વધુ સારી બનવાનો અવકાશ મળે છે. કૃતિને પ્રસિદ્ધ કર્યા પછી પણ જ્યારે કલાકાર તેને ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ સુચુવતાવાળી બનાવવા માટે ફરી ફરી સુધાર્યામહાર્યા કરતો હોય છે. જે કે કવિનાને કાવ્યમ મહાર્યા કરવાની આવી પ્રવૃત્તિથી કવિતાને દુર્ભાગ લાભ જ થાય છે એમ કહી શકાય નહીં. કેટલીકવાર એવી પ્રવૃત્તિમાં લેખકને પહેલે અટકચાળાં કર્યા કરવાની વૃત્તિ પ્રવર્તતી હોય એ પણ બનવાજોગ છે. એમ હોય તો કવિનાને જીલકુ' શોષણ પડે છે. પ્રે. દાક્ષિણમાં પણ પોતાની કૃતિઓને ફરી ફરી મહાર્યા કરવાની આદત હતી અને એનાથી એમની કવિતાને લાભ થયા છે તેમ ગેરલાભ પણ થયા છે.

*

*

*

'ત્રિમનો દિવસ'માંના પહેલાંના "કન્થ તપ્તે વિગલે, આ દેહાન્મા ઉપર થઇ આરુઠ કંદર્પ રાજે" પાઠમાં અર્થની જે સ્થૂલ ને સીધી રજૂઆત હતી તેને જાહેર પછી મૂકેલા પાઠ "કન્થ કોકામજા હો, વસ્તી વાયુ રમત મસની જેલ શાં શાં કરે જે"—મા એ જ અર્થની અન્યોક્તિમય કલાત્મક રજૂઆત થાય છે. બીજી પંક્તિમાં પહેલાં 'મીકું કુજન' સંજ્ઞે હતા, પણ કુજન તો મીકું જ હોય ને ? તેને 'મીકું' વિશેષણની શી જરૂર ? એટલે પ્રો. દાકોરે તેને સ્થાને 'લાડે' સંજ્ઞ મૂકીને પાઠ સુધાર્યો. બીજી પંક્તિના મૂળ પાઠ "ને ઓચિંતી કરે જઈ કંથ જીર જે જેડી લેના" કરતાં નવો પાઠ "ને ઓચિંતી કરેડપથી બે ઉઠે એક થાતાં" વધુ સારો લાગે છે કેમકે અહીં મંદાકાન્તાના પહેલા પંક્તિમાં તીવ્ર અનુસ્વાન્ના થકા પછી બીજા પંક્તિમાં એક જ સામાસિક સંજ્ઞ ("કરેડપ")માં પાચ લઘુ સ્વર—"અ" સ્વર સામટા આવવાથી કિંચિત્ અટકાથી થર થઈ વેગથી બની જતી બનવાય છે. આમથી પંક્તિમાંના અનુક્રમે "જામી જે વસુંલેયે," "જામિઆલેયેયારે," "જામિએ કંક દોને"માં લઘુચરમાપદિયે તેમજ પ્રસાદ-દિયે પાઠસુધારો આવેલો દેખાય છે. દસમી પંક્તિમાં મૂળ પાઠ હતો : "દુ'તો આન્ધો કુજન દગવુ' રહાડું આ ઓઠ જગવા." અહીં 'રહાડું' અન્વચ્છદાન 'કુજન' તેમ જ 'ઓઠ' એમ બંનેની સાથે

જાય છે. ‘ત્હાગ કુજનથી મહારુ શ્રોત લગવાને’ બદલે ‘ત્હાગ કુજનથી ત્હારુ શ્રોત લગવા’ એવો અર્થનો અપભ્રંશ થવાનો તેમાં સભવ રહે છે. તેથી ઠાકોરે પાઠ બદલ્યો : “એ તો આવ્યો કુજન કુમળૂં આ મિહૂં શ્રોત લગવા” : પણ કુજન મીહૂં અને કોમળ જ હોય; તો તેને એવા વિશેષણોની જરૂર ખરી? અહીં પાઠ સુધર્યો નથી. અગ્રિયારમી પંક્તિના છેવટના પાઠમાં છંદ બેસાડવા ‘રાત’નું ‘ગતો’ કરેલું પાડ્યું છે તે કઠે છે. એ જ પંક્તિમાં ‘હ’નો ‘ઉ’ દીર્ઘ વંચાતા અને ‘ઉપચ્ચ’માં શ્રુતિભંગ થતા સવ્યકો જીપડયા જેવું લાગે છે. જૂનો પાઠ—“એ તો આખો દિન તન મન પ્રાણ ગાઈ ગદે છે”—અર્થવૈશદની દૃષ્ટિએ વધારે સારો છે. ફક્ત દિવસે જ નહીં પણ ગત ને દિવસ, અને તે વ વાગવાગ,—ફરી ફરી—એ ગીત હૃદયમાં જીપડયા કરતું હતું તેવો અર્થવિરોધ લાવવા ઠાકોરે નવો—છેવટનો પાઠ—“એ તો રાતોદિન ફિગ ફરી જીર ઉપડયા કરે છે”—રચ્યો લાગે છે તેમાં પંક્તિમાંના ‘અમૃતો’ને બદલે ‘પેયૂપો’ શબ્દ મુકાયો છે. પહેલા પાઠ કવિતા બીજો પાઠ કવિ રીતે ચઢે તે પ્રો. ઠાકોરે ‘મહારા સોનેટ,’ ૧લી આવૃત્તિના ટિપ્પણમાં સમજાવ્યું છે પરંતુ ‘પીયૂષ’ને મચડીને તેમણે ‘પેયૂષ’ કરી નાખ્યું છે તેનો ખયાલ કરવા માટે તેમણે ત્યાં ખોટી દલીલખાણ કરી છે ચોદમી પંક્તિમાંના ‘દહાડો નહે ત્યા, નહિ પણ નિશા, પ્રેમ ફેરી ઉપામાં’—એ જૂના પાઠ કરતા “નહે ત્યા યાદ સ્મરજ હજિ એ પ્રેમ ફેરી ઉપામાં” — એ નવો પાઠ ચન્દ્રસૂર્યના પ્રતીકોને ઉપયોગે વધારે સારો બન્યો છે : ‘દિવસ-રાત’ કરતા ‘સૂર્ય ચન્દ્ર’માં ભૂર્તા છે, સૂર્યના નિષેધ દ્વારા અનંતાવધિ સર્ગનક્ષમતા ધરાવતા પ્રાકૃત્યકાલીન શબ્દનો કોઈને આજુસાર આવે.....અને એની સાથે સકળાય સ્નેહસંપ્રિતને આવિષ્કારતી ‘પ્રેમની ઉપા’ની કાણુ...

‘અદૃષ્ટિદર્શન’ની ત્રીજી પંક્તિમાં “અતિશય પરોવે ગયો હોહ”ને બદલે મૂકેલો “પડિ કુળિ તહાકાગ હોહિ” એ નવો પાઠ વધુ સારો છે કેમકે તેમાં કાર્યમાં લીન થવાની ક્રિયાને વધુ વિકાસમાન ક્રમે આલેખીને વધુ ભૂર્તા ને સ્પષ્ટ બનાવી છે. પડવા અને ફૂળવાની ક્રિયાઓ બિમ હોય છે છતાં એ બંને એટલી બધી પરસ્પર સકળાયેલી હોય છે કે ક્યારે એક પૂરી થઈ ને બીજી શરૂ થઈ તે બંને કે કળાવ નથી ‘પડિકુળિ’માંનું બે ‘ડ’નું સહત્વ એ શીર્ષકવાસક્રાન્તિને નિર્દેશ છે ચોથી પંક્તિમાંના નવા પાઠ ‘સ્પષ્ટ સોહે’માં જૂના પાઠ ‘આખ સામે’નો અર્થ સમાર્થ જાય છે કેમકે સ્પષ્ટ સોહે છે કે નહીં તેની ખબર જોવાથી—સામે આખ માડવાથી—પડી જાય છે, પરંતુ ‘આખ સામે’માં ‘સોહવાનો’ અને તે વ પાછું ‘સ્પષ્ટપણે સોહવાનો’ અર્થ નથી આવતો. બીજી પંક્તિમાંના મૂળ ‘અહિંચે’માંનો શ્રુતિભંગ પછીના પાઠ ‘લાયે’માં સુધર્યો છે, પણ ‘લાયે’ ક-તા તેની એ પછીના પાઠ ‘અને’માં વધુ સ્વાભાવિકતા છે એ શબ્દ આપણે ત્યાં પદલેખનમાં સાહજિક બની ગયેલો રૂઢ શબ્દ છે. સ્મરણ કરવા બેસીએ ત્યારે આખા ને આખા અનુભવો સંઘેડાઈતાં યાદ નથી આવતા પણ તેમાંની થોડી થોડી કાણે છૂટી-હવાઈ યાદ આવે છે તેથી આડમી પંક્તિમાંના ‘આધાપાછ અનુભવ ધણા’ને બદલે મુકાયેલો નવો પાઠ ‘આધીપાછી અનુભવધડી’ વધુ યોગ્ય લાગે છે. એ જ પંક્તિમાંના મૂળ પાઠ ‘જે સુલ્યા ના સુલાયે’ને ઠાકોરે ‘જે કહી ના સુલાયે’ એમ કરીને બગાડ્યો હતો, તેને પાછો તેમણે ‘જે ન બૂલી સુલાયે’ એમ પહેલા જોવો બનાવી સુધારી લીધો સ્મરણની તીવ્રતા બતાવવા માટે લોકિક બોલચાલમાં ‘સુલુ ન સુલાયુ’નો પ્રયોગ વધારે રૂઢ થયેલો છે નવમી પંક્તિમાંના ‘પાન

આપી કૌંધેલા' કગ્તા નવો પાક 'પાછ પાછ પિધેલા' વધારે સાહજિક, સીધા અને સરળ છે. દસમી પ કિતમા 'દેવી દુઃખો'ની વાત થઈ છે, પણ કાઈકના જ સંસારમા આવી પડેતું કાઈક જ દુઃખ ધધરે સદહેતુ માટે મોકલેતું દુઃખ હોય છે. જ્યાં જ દુઃખો કાઈ 'દિન્ય' હોતા નથી. અથવા 'દેવે નાખેલ'નો અર્થ ત્યાં ઉદિષ્ટ હોય તો તે અર્થ "દેવી" શબ્દમા આવતો નથી. તેથી બદલેલો પાક 'આપત્તી વિષમ' વધુ સારો છે, પણ 'આપત્તી' સામાન્યતા 'વિષમ' જ હોય છે, તેટલે અંશે 'વિષમ'નો પ્રયોગ અર્થહીન લાગે છે. અગિયારમી પ કિતમા 'વાદળા, બેય'ને સ્થાને મૂકેલા નવા પાક 'વાદળા જૂથ'મા કહ્યો સુધારો વગ્તાતો નથી. 'વાદળા' બહુવચનમા છે; એટલે તેને 'જૂથ' લગાડવાથી કશું વધારે સધાતું નથી. ('વાદળા, બેય'મા અલ્પવિગમ મે મૂક્યું છે, 'તાગઓ અને વાદળા—એ બંને' એવો ઉદિષ્ટ અર્થ નીચળવવા. નહીં તો, 'તાગઓ' દૂર ગઈ જાય છે અને 'બંને વાદળા' એવો યોરો અર્થ નીકળવાનો સભવ જોલો થાય છે.) બારમી પ કિતમા 'ગજનિનલમ' એ મૂળ સાગ પ્રયોગને 'ગજનિનલમે' એવો અણુગતી પ્રયોગ કરીને બગાડ્યો છે એવું કગ્વાથી એ પ કિતમા 'એ' કારના કેનળ અસમર્પક શબ્દાનુપ્રાસ સિવાય કશું સધાતું નથી. છેલ્લી બે પ કિતઓના નવું પાક મળે છે. પહેલા પાકમા વાપરેલો 'શાન્ત' શબ્દ ખૂબે છે કેમકે નાયક નાયિકાને તેની પ્રત્યુચ-સ્મૃતિઓ વિષે હજી તો પૂછે છે, તે પહેલા એ પ્રત્યુચસ્મૃતિઓ શાની છે એવી ખબર નાયકને શી રીતે પડી? બીજા પાકમા જન્મને ખાતર 'કેવા હાલ' કે 'શા હાલ'નું 'કેણ હાલ' કરવું પડ્યું છે. આ અસ્વાભાવિક પ્રયોગ લાગે છે. તદુપરાત 'હાલ' શબ્દ 'હાલહવાલ'નો અનિષ્ટ અપ્રાસ જોલો કરે છે. પેહલા બે પાકમા (અનુક્રમે) "ઘડિ પછી વહી જાય ત્યારે વિચારું", "ઘડિ પછિ ઉડી જાય મુખી જાય સવાલ"મા જે directness કે Naturalness છે તે ત્રીજા પાક "ઘડિ પછિ શમી જાય ને પ્રાન મૂકે"મા જણાતી નથી. ત્રીજે પાક એકંદરે કૃત્રિમ લાગે છે. આમ લાપાની ચોકસાઈ ને યોગ્યતા, અભિવ્યક્તિની સપૂર્ણતા ને સ્મૃતગતાની દૃષ્ટિએ એકે પાક સંતોષકારક લાગતો નથી.

આ સોનેટનું મુખ નામ હતું 'પ્રત્યુચસ્મૃતિઓ'. કાન્તના 'અગતિગમન'નું અનુકરણ કરીને કાંકરે નવું નામ 'અદિદર્શન' ગાખ્યું. સ્પષ્ટ દષ્ટિ વિનાના સ્કંધ દર્શનના બાવથી આ શીર્ષક અમનૃતિપૂર્ણ અર્થવાળું, કાન્યવચોપક બને છે.

'નાયિકાની છેલ્લી સલામ'મા ચોથી પ કિતમાના મૂળ પાક 'આશીય આપું—સખે'મા નાયિકાની મગરૂરી દેખાય છે. નાયિકા નાયકને 'આશીય' આપે? પછીના પાક 'આશીય દો',—શી સખે? 'મા 'આશીય' શબ્દ કાયમ રાખ્યો, એટલે અંશે મગરૂરી કાયમ ગઈ પશુ 'શી' શબ્દથી આવના પ્રત્યાર્થ વડે થોડી નમ્રતા એમા ઉમેગઈ છે. (કાન્યનુ જૂનું શીર્ષક 'આશીવાદ' હતું તે પછી આ દષ્ટિએ 'છેલ્લી સલામ' બનીને સુધર્યું; 'નાયિકાની છેલ્લી સલામ'મા પાત્રોલેએ તે વધુ સ્ફૂટ જન્મ્યું.) પાંચમી પ કિતમાના મૂળ 'શીલ' શબ્દને બદલે પછીથી મૂકેલા 'તેજ' શબ્દમા અર્થ વધુ જડો ને વ્યાપક બને છે. જરી પ કિતમાના મૂળ નકામા 'જ'ને કાઢવા 'ગાતી સ્તુતિ'ને બદલે મૂકેલા 'વનગરુ' શબ્દમા ભાષા વધારે ભારે બને છે. 'જના'ને જેમ 'મૂક' વિશેષણ લેશ્યું છે તેમ 'સ્પર્ધા'ને પણ અનુવાચક ક્રિયાપદને બદલે અનુવાચક વિશેષણ લેવા એમ કહ્યું હોય તો તે બનવાજોગ છે. આખી પ કિતમા 'વિશુદ્ધ

સ્થાયિ 'માં' અનુવર્તી સંયોગને લીધે 'દ્વ', અનાવશ્યક રીતે શુરુ બનવાનાં. મિથ્યા લયને નિવારવા માટે નવો પાઠ 'ચિરાયુ શુદ્ધ' યોજાયો લાગે છે. આક્રમી પંક્તિમાં 'લાવી' ને બદલે 'આણું' મૂકવાથી સ્થિતિમાં કશો ફેર પડતો નથી. નવમી પંક્તિમાં 'સૌંદર્ય' નો 'ર્થ' અનુવર્તી 'સ' સંયોગથી જોઈતા રૂપમાં દીર્ઘ થતો ન લાગવાથી, તેનું 'સૌંદર્યો' કરી નાખ્યું છે. અગિયારમી પંક્તિમાં પૂર્વક્રિયા અને પશ્ચાત્ક્રિયા વચ્ચેનો connectiveનો અભાવ ટાળવા તથા એમ કરીને પંક્તિને અખંડ પ્રવાહી બનાવવા નવા પાઠમાં 'તે' શબ્દ ઉમેર્યો છે અને તેમ કરવા પંક્તિની શબ્દરચનામાં ઘટતો ફેરફાર કયો છે. બારમી પંક્તિમાં 'જગનાથ' અને 'દેનાર' ને બદલે અનુક્રમે 'કિરતાર' ને 'દાતાર' શબ્દો મૂકીને શબ્દાનુપ્રાસી રચના સાધી છે. ચૌદમી પંક્તિમાં પહેલાં દુષોધિતા હતી તે ટાળવા તેનો પાઠ હાકરે ફેરવ્યો; પણ એમ કરતાં નવા પાઠમાં હાકરની સંકટ સમયની સાંકળ રહી એટલે 'દ્યુતી' ને 'સૌમ્ય' ધૂસી આવ્યો અને તેમ કરતાં એ પંક્તિમાં થોડી જગા ખાલી જેવો stockword 'દ્યુતી' તેમાં ધૂસી આવ્યો. અને તેમ કરતાં એ પંક્તિમાં થોડી જગા ખાલી રહી એટલે 'દ્યુતી' ને 'સૌમ્ય' વિશેષણ લગાડ્યું—આગળ 'શાંતિ' શબ્દ આવી ગયેલો હોવા છતાં ! અને ચૌદમી પંક્તિમાંના નવા અંત્ય શબ્દ 'પોષતા' નો પ્રાસ જાળવવા તેરમી પંક્તિમાંના મૂળ અંત્ય 'જાળવે' ને સ્થાને 'રક્ષતા' શબ્દ ગોઠવ્યો.

'નાયકનું' ચિત્રણ 'માં' પહેલી પંક્તિને અંતે પહેલાં ચલણી સાદો શબ્દ 'જગમાં' હતો પણ ત્રીજી, પાંચમી, સાતમી પંક્તિ સાથે એ પંક્તિનું પ્રાસસાતલ જાળવવા તેને બદલે પછી 'નિવહે' શબ્દ મૂક્યો. નવમી દસમી પંક્તિઓ વચ્ચે પ્રાસ બેસાડવા હાકરે એ બંને પંક્તિઓના અંત્ય શબ્દોમાં ફેરફાર કર્યો છે. નવમી પંક્તિમાં 'કલિકા' નું 'કણી' કર્યું છે અને દસમી પંક્તિમાં 'જડ' હરે ને સ્થાને 'જડ બની' શબ્દો મૂક્યા છે. 'જડ' માં હરવાનો અર્થ લક્ષિત થાય છે, તદુપરાંત નાયકના માનસ પરત્વે એક કટાક્ષ પણ એમાં સૂચવાય છે. 'હરે' ના રૂપનું 'વસે' ક્રિયાપદ પહેલાં અનુવર્તી અગિયારમી પંક્તિને આરંભે આવતું નથી, પણ હવે 'હરે' ને બદલે 'બની' મુકાયું એટલે ક્રિયાપદોનાં રૂપોની સંવાદિતા જાળવવા 'વસે' નું 'વસી' કર્યું. બારમી પંક્તિમાં 'અને ના'વે' માંના સ્વરલોપને નિવારવા પાઠ બદલીને 'ન તે આવે' કરી લીધું, તેરમી પંક્તિમાંના મૂળ 'અનિલ' શબ્દને સ્થાને પછી 'લહરિ' શબ્દ મૂક્યો. આ નવા શબ્દમાં રૂપશાનુલવની વિશેષ (More and particular) પ્રકારની ઇષ્ટ લાક્ષણિકતા સૂચવાય છે. વળી, 'જે જે અનિલ' કહી શકાય નહીં કેમકે એક અનિલ, બીજો અનિલ એમ અનિલની ગણતરી થઈ ન શકે. સારે એક લહરી, બીજી લહરી એમ લહરીની ગણતરી થઈ શકે અને તેથી 'જે જે લહરિ' કહેતું વધુ સચુચિત લેખાય તેમ છે. 'માત્ર પવન નહીં પરંતુ' સાથે ડાયા પણ એવો 'ડાયા' સાથે લાર દર્શાવવા હાકરે મૂળ પાઠ 'અનિલ ડાયા' અવનિને ને બદલે 'લહરિ ડાયા' વ લુચિને એવો નવો પાઠ ચોંટ્યો, પરંતુ અહીં બે 'ય' નું સહત્વ પદન-શ્રવણમાં કલેશકર લાગે છે. આગલી પંક્તિના અંત્ય શબ્દ 'બનિને' ની સાથે આ પંક્તિના અંત્ય 'અવનિને' નો વધારે પડતો અનુપ્રાસ હાકરને કંકજો દોષ્ય તેથી પણ તેમણે આ પાઠ બદલ્યો દોષ્ય તો નવાઈ નહીં; પરંતુ 'લુચિને' માંના પ્રથમ દીર્ઘ વચ્ચેને હસ્તવાવેલો પડે છે, તે પણ કલેશકર નીવડે છે. ચૌદમી પંક્તિમાં પહેલાં 'લાગ' શબ્દ હતો તેને સ્થાને હાકરે પછી

‘યથ’ શબ્દ મૂળે છે. ભાગ ભગ્વવામાં યથ મળ્યાનો અર્થ નથી આવતો; ત્યારે ભાગ ભગ્વવાનો અર્થ યથાઃપ્રાપ્તિમાં મુચ્ચાર્થ જાય છે. મૂળ પંક્તિમાં ‘જ’ વ્યાં મુકાયો છે ત્યાં જિનદ્વરી સામે છે; એને બદલે તે ‘ક’ઈ’ની પછી ગ્રાહવાયો હોત તો તે અર્થવાહક બની રહેત, પણ પંક્તિની પુનર્રચનામાંથી તે નીકળી ગયો છે. પુનર્રચિત પંક્તિમાં યથાસ્થાને ઉમેરાયેલા ‘પજ’, ‘લાવલેદો’ શબ્દો યોગ્ય અર્થભાર લાવનારા બન્યા હોઈ નથી પંક્તિ સરલ સદગ ઉક્તિ બની રહી છે.

‘નાયકનું પ્રાપ્તિ’ (૧)ની પહેલી પંક્તિના મુધારેલા પાઠમાં મૂળ ‘સ્ફુટિત’ને સ્થાને ‘ઉધડિ’ શબ્દ મુક્યો છે. પાંખો પહેલી રૂટે ને પછી ઉધડે. એ દૃષ્ટિએ પહેલાંનો ‘સ્ફુટિત’ શબ્દ વધુ વાજબી હતો, પણ સંસ્કૃત ભૂતકૃદંત ‘સ્ફુટિત’ને ‘ફૂટી’ની જેમ પૂર્ણ ક્રિયાપદ રૂપે પ્રયોજી ન શકાય. એટલે ‘સ્ફુટિત થયેલી’ કે ‘ફૂટી’ એ બેમાંના ગમે તે એક પ્રયોગ કરવા જોઈએ; પરંતુ ‘ક’ઈ’પટમાં પહેલો પ્રયોગ લાંબો પડે ને બીજો પ્રયોગ ટૂંકો પડે તેમ હોવાથી ‘સ્ફુટિત’ને બદલે તેના જટલી જ વર્ણસંખ્યાવાળા ‘ઉધડિ’ રબદને તેના જેવી જ શુરુલઘુવિચિત્રિત સાથે પ્રયોજ્યો લાગે છે. એ જ પંક્તિમાં પહેલાં ‘જોતો હસીને’ ઉત્તર. ત્યાં બે ક્રિયાપદો બે ક્રિયાઓના પૂર્વાપર ક્રમને દર્શાવનારાં હતાં, પણ નાયક પહેલાં હમે અને પછી નવી ફૂટેલી પાંખોને જુએ એમ કહેવું બરાબર ન ગણાય કેમકે નવી ફૂટેલી પાંખોને જોવાથી તેને આનંદનું હસવું આવે છે એવો અર્થ ત્યાં અભિપ્રેત છે. આથી જોવા-હસવાની ક્રિયાઓનું સાદુઅર્થ જતાવવા હાકોરે નવો પાઠ ‘જોતો હસંતો’ મુક્યો છે. બીજી પંક્તિમાના મૂળ પાઠ ‘ઉડુ’ આ ધડી’ને સ્થાને હાકોરે ‘ઉડી જઈ ચડી’ એવો મુધારો કર્યો છે. એમ કરીને તેમણે જીકવાની સાથે તત્પરિણામરૂપે જાંએ ચડી જવાની ક્રિયાનો અર્થ ઉમેર્યો છે. એથી પંક્તિમાં ‘આશાએ સરજી’ને બદલે ‘આશા નિર્મિત’ કહ્યું છે; અહીં વિશેષણરૂપે વપરાયેલો મૂળ ‘સરજી’ શબ્દ ક્રિયાપદનો આભાસ આપે તેવો હતો. ‘આશા-નિર્મિત’ સમાસ વિશેષણ રૂપ હોવાથી, એ આભાસ આપેઆપ ગળી જાય છે. વળી એનાથી એક શુરુ વર્ણ જોટલો સંક્રાય સધાય છે. [‘આશાએ (સરજી)’—૭ વર્ણ; ‘આશા(નિર્મિત)’ પાંચ વર્ણ.] અને એક વર્ણની ખાલી પડેલી જગ્યાએ હાકોરે ‘ત્યાં’ શબ્દ ઉમેર્યો. એટલે, મૂળ પંક્તિ હતી “આશાએ સરજી ઉડી, સુભગતા પાંખો વિશે તે ભરી;” તેને બદલે નવી પંક્તિ રચાઈ “આશા નિર્મિત, ત્યાં ઉડી સુભગતા પાંખો વિશે તે ભરી;” પરંતુ, તેને ય રહ કરીને હાકોરે ત્રીજો પાઠ યોજ્યો : “આશા નિર્મિત તેહની સુભગતા પાંખે ઉઠાસે ભરી.” આમાં ‘પાખો વિશે તે’નું ‘પાખે’ કહ્યું એટલે ‘વિશે તે’ની ત્રિવર્ણી જગ્યા ખાલી પડી, ત્યાં હાકોરે નવો શબ્દ ‘ઉઠાસ’ ઉમેર્યો. આમાં, હંદના નિયત પંક્તિપટમાં બને તેટલા વધારે શબ્દો સમાવીને વધારે અર્થધનતા, વધારે વિચારખચિતતા લાવવાનું હાકોરનું વલણ છત્ત થાય છે. બીજો ફેરફાર એ છે કે બીજા પાઠમાં ‘ત્યાં ઉડી’ શબ્દો ત્રીજા પાઠમાંથી નીકળી જાય છે. કારણ કે તેમનો અર્થ પાચમી પંક્તિના ‘તેથી ચે ઉડુ’ પાર—એ અર્થમાં વિવક્ષિત થઈ જાય છે. પાંચમી પંક્તિનાં પણ ત્રણ પાઠાંતર થયાં છે : “જોળ’જૂ’વળી એહ વણ પલકમાં, ને લોક સર્વે સ્થલે,” “જોળ’જૂ’વળિ તેહને ય પળમાં, ને લોક સર્વે સ્થલે,” “તેથી ચે ઉડુ’ પાર હ’ પલકમાં, ને લોક જૂમ’ડલે.” પહેલા પાઠમાંના ‘વણ’માનો શ્રુતિભંગ ટાળવા બીજા પાઠમાં

તેના પર્યાયરૂપ 'ય' શબ્દ મૂકયો; 'એહ'ને જરા ફેરવી—વિસ્તારીને 'તેહને' કયું; 'પલકમાં'ને સંક્રાંતીને 'પળમાં' કયું. પણ 'ઝોળ'શું' શબ્દ ક્યારે વપરાય? આ બાજુથી પેલી બાજુ જવા માટે, વચ્ચે આવેલા કોઈ સ્થૂલ જિયા પદાર્થની ઉપરથી પસાર થવાનું કહેવું હોય ત્યારે એ શબ્દ વપરાય. પણ આકાશમાં, જ્યાં ઉત્તરોત્તર જાયે ને જાયે જીડવાનું હોય ત્યાં વચ્ચે શું ઝોળગવાનું? માનો કે કોઈ મઠ કે તારા વચ્ચે આવે, પણ તેમને તો, જેમ રસ્તા પરથી આવતી મોટર બાજુ પરનાં આડને બાજુ પર રાખીને પસાર થઈ જાય તેમ પસાર કરી દેવાનાં હોય; ઝોળગવાનાં ન હોય. આમ 'ઝોળ'શું' શબ્દ અયોગ્ય હતો તે ત્રીજા પાઠમાંથી નીકળી ગયો ને ત્રીજો પાઠ ઉકિતની પ્રવાહિતા, સરસતા જળવીને યોગ્યતર બન્યો. આનો એક બીજો અર્થ પણ ઘટાવાય. ભાષા અને હૃદની પૂરતી ફાવટને અભાવે કાકોરને અવશપણે ટ્રુનિલ'ગ નિસ્સાવવો પડતો હતો; અવશપણે જે નિસ્સાવવું પડતું હતું તેને આખરની સાચવણી માટે જાણે તેમણે સિદ્ધાંતનું મોટું રૂપ આપ્યું. પણ અંદરખાને તેમને એ દુષ્પણરૂપે તો ખટકતું જ હતું તેથી શક્ય બને ત્યારે તેઓ તેને નિવારવા પ્રયત્નશીલ રહેતા હતા. હજી પંક્તિમાં મૂળ 'જિયાં નેત્ર કરી'ને બદલે પછી 'જિયાં નેત્ર વિકાસિ' મૂક્યું. અહીં વર્ણુસંખ્યા વધી; એટલે પંક્તિની કુલ વર્ણુસંખ્યા યથાવત જળવાય તે માટે અનુવર્તી 'વખાણુ વદતા'ની વર્ણુસંખ્યા ઘટાડવા તેનું 'સ્તોત્ર વદતા' કયું. 'નેત્ર વિકાસિ'નો અર્થ પંક્ત્યંત શબ્દ 'વિરમયે'માં આવે છે; તો પછી 'વિકાસિ' શું કામ ઉમેર્યું? એક જ ભાવ વધુ ઉઠાવ પામે કે સઘન બને તેટલા વાસ્તે તેની બને એટલી વધુ અર્થસ્થાપના ઉપસાવવા. એટલા જ માટે કાકોરે 'જોઈ રહે વિરમયે'નું 'સ્તમ્ભી રહે વિરમયે' કયું. 'નેત્ર'ના ઉલ્લેખમાં 'જોઈ રહે'નો અર્થ સૂચવાઈ જાય છે તેથી તેને કાઢી નાખીને 'દિરૂઠ થઈ અટકી જવાનો, સજડ થઈ જવાનો, સ્તબ્ધ બની જવાનો' ભાવ ઉઠાવી 'વિરમય'ના ભાવને ધૂંટવા 'સ્તમ્ભી રહે' પ્રયોગ કર્યો. 'મહારાં સોનેટ'ની પ્રથમ આશ્રિતિના ટિપ્પણમાં કાકોરે 'સર્વ સ્થળે' અને 'જોઈ રહે'ની અપેક્ષાએ અનુક્રમે 'સર્વે સ્થળે' અને 'સ્તમ્ભી રહે'ના પ્રયોગોનું સાક્ષિપ્રાપ્ત્ય નિર્દેશ્યું છે. ફરી કાકોરે 'સ્તમ્ભી રહે'નું 'ન્યાણા રહે' કયું. આ ત્રીજો પાઠ પહેલા પાઠ 'જોઈ રહે'ની વધારે નજીકતો છે. તો પછી તેમણે 'સ્તમ્ભી રહે'ની સાક્ષિપ્રાપ્તિની શું જોઈને તરફેણ કરી હતી? જે વખતે જે થઈ ગયું તે વખતે તે જ સર્વોત્તમ છે એમ 'યેન કેન પ્રકારેણ' હસાવવું; એ હસાવવા માટેનો બધો શાસ્ત્રાધાર એ 'પ્રકાર'માં જ તે વખતે સમાઈ ગયેલો બેભા; એટલો જ એનો અર્થ ને! એમ જ તેમણે 'સર્વે સ્થળે'નું પછી 'મૂમ'કલે' કરી નાખ્યું. સાતમી પંક્તિમાંથી 'હતું' શું શબ્દોને નકામા ગણી કાઢી નાખી તેમને બદલે 'અવર્ણ' શબ્દ મૂક્યો. આ શબ્દ કાકોરને મૂળ કરતાં વધારે કામનો, વધારે નવો અર્થ ઉમેરતો લાગ્યો હશે!

આઠમી પંક્તિમાંના 'ભીષણ પડે છે કર્ણુએ હજી!' કરતાં નવો પાઠ 'તો — તમતમે કર્ણે હજી ચે જળી' વધારે સારી અભિવ્યક્તિરૂપ બને છે. કાવ્યમાં દર્શાવેલાં 'લોકવખાણુ'ને ભીષણ શી રીતે કહી શકાય? એટલે એ 'ભીષણ' શબ્દ અર્થહીન હતો તે નીકળી ગયો. કાનમાં શું જાણ કરતા લાજુકારને માટે 'તમતમે'નો વધારે સારો પ્રયોગ દાખલ થયો. 'કર્ણુએ' કરતાં વધુ સાહજિક 'કર્ણે'નો પ્રયોગ યોગ્ય. અગ્રિયારમી પંક્તિમાં 'લાવિમાં ન કદાપિ

એવું'—એ અપૂર્ણોક્તિ હતી તેને જદલે નવા પાઠમાં 'ભાવીમાં ન ફરે કદાપિ' એ પૂર્ણોક્તિ પ્રયોજાઈ. ચૌદમી પંક્તિમાં 'અને ની જગ્યાએ આવેલ 'વળી' શબ્દ વધુ force વાળો—અર્થ—ભારવાળો શબ્દ છે. "ગાંભીર્ય દદતા અને સરસતા, ત્હારાં જ તે લેખને"માં 'તે'નું ખરું સ્થાન 'સરસતા' પછી તરત આવે, કેમકે તેનો સંબંધ 'ગાંભીર્ય', 'દદતા', 'સરસતા' સાથે છે અને 'ત્હારાં જ' એ બેની વચ્ચે પડે છે. આથી હાકોરે નવા પાઠ યોજ્યો : "ગાંભીર્ય દદિમા અને સરસતા, તે જાણુ ત્હારાં સહી," આ નવા પાઠ સાથે ગ્રાસ જળવવા આગલી પંક્તિમાંના મૂળ અન્ય શબ્દો "ને આ ઉરે હોય ને"નું 'ને આ ઉરે ને ક'ઈ' કરી લીધું. આ નવા પાઠમાં 'દદતા'ને સ્થાને 'દદિમા' મુકાયું; 'દ'ને લીધે 'ગાંભીર્ય'નો 'ય' જરૂર પ્રમાણે દીર્ઘવાય તે માટે. પણ 'દદિમા' કરતાં 'દદતા' શબ્દ વધુ પ્રયોજ્ય છે તેથી વધુ પરિચિત ને વધુ સ્વાભાવિક લાગે તેમ છે. એટલે હાકોરે ત્રીજો પાઠ આમ યોજ્યો : "ગાંભીર્ય દદતા વળી સરસતા, તે જાણુ ત્હારાં સહી."

'મોગરો'માં બીજી પંક્તિમાં 'સ્પર્શ'ના આવ સંયોગથી તેની આગળના શબ્દનો અંત્યાક્ષર દીર્ઘાંય નહીં તેટલા માટે તેને 'પસ'માં ફેરવી નાખ્યો, પણ આ પ્રયોગ સુભગ લાગતો નથી. ચોથી પંક્તિમાં 'સુકન'ને જદલે વધારે પ્રચલિત શબ્દ 'શબ્દ' મૂક્યો, અને પછી તેને ય કાઢીને તેને સ્થાને 'વચન' શબ્દ મૂક્યો. ત્યાં 'શબ્દ' કરતાં 'વચન'નું પકડન વધુ સરળ ને પ્રવાહી લાગે છે; 'શબ્દ' કરતાં 'વચન'માં શબ્દશુદ્ધિ જળવાય છે. એ જ પંક્તિમાંના "વ્યક્ત કરવા ચકુ"માંનો શ્રુતિભંગ પછીના પાઠ "પોલિ દેવા ચહ્"માં નીકળી જાય છે. અર્થદૃષ્ટિએ પણ આ બીજો પાઠ પહેલા પાઠ કરતાં ચઢિયાતો છે; નાપક પોતાના હૃદયની વાતને પોતાને મુખે 'વ્યક્ત' કરે તેના કરતાં તે પોતાના હૃદયને ખુલ્લું કરી દે તો નાપિકા સ્વયમેવ એ અનાવૃત્ત હૃદયની ભીતરમાં સામેસાચ શું છે તે જોઈ-જાણી શકે; પછી એને ટોઈનાં વચનોમાં આંધળો વિશ્વાસ મૂકીને ફરી ભરમાવાનું ન રહે. આઠમી પંક્તિમાં ઉદ્દિષ્ટ અર્થ માટે પહેલાં પ્રયોજેલ 'કૃષ્ણ' શબ્દ કરતાં પછી પ્રયોજેલો 'મ્હાન' શબ્દ વધુ યોગ્ય છે. ગમગીનીથી અંખવાયેલા મુખને આપણે 'કૃષ્ણ' નહીં પણ 'મ્હાન' વિશેષણ લગાડીએ છીએ. અને જો નાપકનું હૃદય મ્હાન થયેલું હશે તો તે નાપિકાથી દૂર હશે ત્યારે ય એવું જ હશે, ને પાસે હશે ત્યારે પણ એવું જ રહેશે ! એટલે ખાસ 'તુજ સમીપ...' એમ કહેવું બરાબર નથી. એટલે હાકોરે ત્યાં પાઠ બદલીને લખ્યું : "અને કહ્યું શિ રીત જાય..." આ વધુ સચુકિતક લાગે છે. નવમી પંક્તિમાં, 'સ્વાર્થ'ને જદલે ત્યાંના કાવ્યભાવને અલગ રચીને, ખરાબ પ્રેમતા વાચક 'મોહ' શબ્દને મૂક્યો છે. અગ્રિયારમી પંક્તિમાં અસલ 'જાલવા' શબ્દ કરતાં પછીનો 'સાહવા' શબ્દ વધારે સુભગ લાગે છે. પહેલાં તેરમી અને ચૌદમી પંક્તિના પહેલા વર્તિખંડમાં એકના એક શબ્દો, એના એ જ ક્રમમાં આવતા હતા. આવી એકવિધતા ટાળવા હાકોરે ચૌદમી પંક્તિમાં 'વિશુદ્ધ'ને જદલે 'વિધૌત' શબ્દ મૂક્યો; પણ આ શબ્દ 'વિશુદ્ધ' જેટલો પરિચિત ને સ્વાભાવિક ન લાગવાથી હાકોરે વળી પાછો પાઠ બદલ્યો. તેમણે "વિશુદ્ધ x x કરું" અથવા "વિધૌત x x કરું"ને જદલે 'ઉજાળું' શબ્દ મૂક્યો. આમ કરતાં વર્ણસંખ્યા ઘટી એટલે પંક્તિમાં ખાલી પડેલી જગ્યા પૂરી કરવા અસલના પંક્ત્યંત શબ્દો 'પછી તાહરો'નું 'પછી જ હ' તાહરો' કરવું પડ્યું. જોકે આમ કરતાં ઉદ્દિષ્ટ ભાવ વધારે Force અને અર્થભારવાળો

ખ.યો; પરંતુ 'વિશુદ્ધ કરુ' ના પર્યાય તરીકે 'ઉન્નતુ' ને પ્રયોજ સકાય ખરું? 'અ' ના કુળને કશુ લાંબન ન હોય છતાં તે સ્વપરાક્રમથી પોતાના (વિશુદ્ધ) કુળને ઉન્નતી શકે છે. આમ ઉન્નતવાની ક્રિયા વિશુદ્ધ કરવાની ક્રિયાથી ભિન્ન છે.

'નાયિકાનુ' ઉત્તર 'માં ખીજી પંક્તિમાં મૂળ 'અગ્રન' શબ્દ હતો તેને સ્થાને પછી હકોરે 'તનખ' શબ્દ મૂક્યો છે. 'તરસ' પછી તરત એના જોવા જ ત્રિલઘુવાણી તેમ જ કોર 'ત'કારે આરંભાતો શબ્દ 'તનખ' ત્યાંના કાવ્યભાવને પોષક રીતે વર્ણાનુપ્રાસ રચી આપે છે. ત્યાંની કોર વર્ણાનુપ્રાસના સમાંતર ચડકારવાળી છ લઘુની લગભર કોર યંત્રણામાં ચિર પિસાતા સ્ત્રીહૃદયની આકળવિકળતાને ઝીલે છે. ચોથી પંક્તિમાંના નવા પાઠ "જીવન હશે ન જીવાતુક" કરતાં જૂનો પાઠ "જીવન હશે ન જીવાતુક" વધુ સુબોધ છે. પાંચમી પંક્તિમાંના અનુક્રમે નવાજૂના 'કહાણિ' અને 'આજ' બંને પાઠો બરાબર બંધખેસતા નથી. 'કહાણી'નું મયઝીને 'કહાણિ' કરવું પડયું—છંદને માટે. પણ એ શબ્દ ઉદ્દિષ્ટ કરતાં જુદી જ અર્થ-વિવક્ષાવાળો રહ્યો. "આજ..." શબ્દ નાયિકાની ભાવને તોછડી બતાવે છે, નાયિકાને ધમંડી બતાવે છે; પતિ પ્રત્યેની એની વાણી એનો ત્યાં ગૌરવભંગ કરે છે. આઠમી પંક્તિનો જૂનો પાઠ નવા પાઠ કરતાં વધુ સુબોધ છે. સાતમી પંક્તિમાંના 'સ્થાપો'ના અર્થ સંયોગથી પૂર્વવર્તી સ્વર અનાવશ્યક રીતે દીર્ઘાય નહીં માટે પછીથી તેનું 'થાપો' કરી નાખ્યું છે, "અને ગરુડ વ્યોમમાં તુજ ઉડે જ આત્મા હોયે"—એ મૂળ નવમી પંક્તિ વાંચતા પ્રશ્ન થાય છે કે શુ ગરુડનો આત્મા તેના શરીરને જમીન પર છોડીને આકાશમાં ઉડે છે? આ વિચિત્રતા ફેરવેલા પાઠમાં નથી રહેતી. ફેરવેલા પાઠમાં 'જ્યાં જ્યાં'નો ઉમેશ સારો લાગે છે. પણ ગરુડને ઊડવાનું કે ચડવાનું 'વ્યોમ' કે 'નભ'માં જ હોય; નીચે નહીં પણ 'હિમે' જ હોય. છતાં હકોરે ઊડવા, ચડવાની ક્રિયા સાથે વ્યોમ-નભનો, અને તે સાથે 'હિમે'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેથી પંક્તિ શબ્દાણુ બની જાય છે. અર્થઘનતાનો આગ્રહ આમ કદીક વધારે બિનજરૂરી શબ્દોના ઉપયોગના દૂષણમાં સરી પડે છે. મૂળ દસમી પંક્તિમાં નાયિકાના 'નીચે ઉતર' શબ્દો તોછડા લાગતા હતા. એને સ્થાને, તેના નવા પાઠમાં નાયિકાનો ચત્કિચિત્ત નમ્ર પ્રાર્થનાનો ભાવ પૃથ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. ચૌદમી પંક્તિના પ્રથમ યતિખંડના પહેલા પાઠમાં 'સર' શબ્દ દૂષિત જોડણીવાળો (સર) હતો તે નવા પાઠમાં શુદ્ધ જોડણીવાળો (સર) બન્યો. બીજા યતિખંડના પહેલા પાઠમાં 'જીવન', 'પ્રેમ', 'કર્તવ્ય' એમ ત્રણ ભાવનાઓ ઉલ્લેખાઈ હતી. હકોરને એ ત્રણેનું એકમા આકલન કરવું હતું. તેથી તેમણે તેનો બીજો પાઠ ચોખ્યો: 'રતિચત્કિલા સહજવન'. પણ એમ કરતાં પૃથ્વી છંદ ઠરડાયો અને ધાર્યો અર્થ ન નીપજ્યો. એટલે તેમણે ત્રીજો પાઠ ચોખ્યો: "હિતસાધુ સહજવન." છંદ સુધર્યો ખરો, પણ 'સહજવન'માં બે શ્રુતિભંગ આવી ગયા. આથી હકોરે ચોથો પાઠ ચોખ્યો: "હિતસાધુ સહધર્મ દાપત્ય": આમ કરતાં પૃથ્વીને પૃથ્વીતિલકમાં ફેરવવો પડ્યો. આ છેલ્લા પાઠમાં આગલા બધા પાઠોનો અર્થ સમાવ છે ખરો; પણ તેની રચના કૃત્રિમ, કિલ્લ, આવાસસાધિત લાગે છે.

'પ્રાર્થના'ના પ્રથમ પાઠમાં આઠમી પંક્તિમાંનો 'તરંગ' શબ્દ થોડી જ વારમાં અગિયારમી પંક્તિમાં ફરી દેખો દે છે. એ પુનરાવર્તન ટાળવા હકોરે મૂળ 'તરંગ' જૂથો ને બદલે પછી 'મળ જ'તું વમળો' શબ્દો મૂક્યા છે. તે ભાષા અને લયની દૃષ્ટિએ અર્થને પોષક નીવડે

છે યૌદ્ધી પ મિત્રા મૂળ 'પ્રસરાવતો' ને સ્થાને પછી 'તુ'ને ધગતો' શબ્દો મુખ્યા છે તે આ મત્ત્યમાની નાયકની પ્રભુ પ્રયેની લાવનાનો નિશ્ચય પ્રકર્ષ પ્રગટાવનાગ શબ્દો છે

'ત્રેમનો પ્રાત કાલ'ની સાતમો પ મિત્રા 'જિગર-યુગલે શાશ્વત હતો' ને બદલે પછીથી 'શકલ યુગલે એકલશિખ' શબ્દો મકાયા હતા મળમાનો ફારસી સ સ્કૃતનો સમાસ બીજા પારમાથી નીમળા ગયો, તદ્વપનાત 'શકલ' અને 'એકલશિખ' શબ્દો દ્વારા દ્વૈતમાથી અદ્વૈતમા જવાનો ઉદ્દિષ્ટ લાવ સ્થાયો, પરંતુ 'ટૂકા'ના અર્થવાળે 'શબ્લ' શબ્દ લલચમનના સૂક્ષ્મ ભેદભાવને ક ઈક સ્થૂળ અને અચોચક રીતે નિર્દેશનારો હતો તેથી દ્વૈતે તેનો નીલે પાક ચોળ્યો "પ્રમટ દ્વયમા એકલશિખ" આરમ્ભી પ કિતમાનો 'અગધિયા' શબ્દ જાણે કળ્યાના કે દિક્કિના અકધિરાના અધ્યાસે અગધિકર લાગતો હતો તેને કવિએ પછી સ સ્કૃત 'અર્ધ'મા ફેગવી નાખ્યો નમ્ભી પ મિત્રા નાયિકા માટે પહેલા વપગયેલો 'ત્હમારા' શબ્દ કાવ્યમા બીજો બધે તેને માટે થયેલા 'ત્હાગ' શબ્દપ્રયોગ સાથે વિસવાદી મનતો હતો એટલે મોઢે તેને સ્થાને પશુ પછી 'ત્હાગ' શબ્દ મૂક્યો એ જ પ મિત્રા મૂળ પારમા 'ધરી, દ્રવ કરી, રોધન કરી' આવતુ હતુ અહીં ઉ લેખાયેની કિંગ્યો તેમના વાસ્તવિક ક્રમમા જ ઉલેખાઈ છે. મોઢે પછી તેમા તપવાની ક્રિયાનો અનાવશ્ય (કેમકે 'દ્રવ કરી'મા તપનાનો અર્થ સમાઈ જાય છે) અર્થ ઉમેરીને તેના બીજા પાક ગ્યો "ધરિ, દ્રવ કરી, શુદ્ધ તપતા' મોઢેને અહીં શુદ્ધીકરણનો ઉ લેખ અપ્રસ્તુત લાગ્યો હશે અને એકાકગ્ય—અદ્વૈતીકગ્યનો લાવ વધુ પ્રસ્તુત લાગ્યો હશે એટલે તેમણે 'શુદ્ધ' કાઢીને, 'મિલાવી' શબ્દ ઉમેરીને નીલે પાક રચ્યો "દ્રવ કરિ મિલાવી જ તપતા" ('ધરિ' શબ્દને પૂર્વર્તી પ મિત્રા એમ્બી લીધી) અહીં ઉલ્લિખિત ક્રિયાઓ તેમના વાસ્તવિક ક્રમે અહીં ઉ લેખાઈ નથી કેમકે પહેલા તપવાનુ, પછી દ્રવવાનુ ને પછી એકરસ બનવાનુ ('મિલાવી') આવે દસમી પ મિત્રા 'નવા લગ્ને' હતુ તેને બદલે પછી 'યુગ લગ્ને' મુખવાથી પાક સુધર્મો નાયકનાયિકાનુ કોઈ જૂન લગ્ન પહેલા નહોતુ થયેનુ કે જેનાથી આ લગ્નને જુદુ પાડી બતાવવા તેને 'નવા' વિશેષણ લગાડવુ પડે ત્યારે 'પુરા લગ્ન'ગંગ મોઢે નાયકનાયિકાના પરસ્પરના સપૂજુ સહમતવના કષ્ટ ભાવને ઉપસાવે છે એ જ પ કિતમાના 'જ્યોતિ પ્રમટિયે ને બદલે મોઢે પછીથી 'એકથે વિહરિયે' મૂક્યુ 'જ્યોતિ પ્રકટિયે'નુ કશુ ખાસ અર્થપ્રદાન નહોતુ, તેને બદલે મોઢે લમથી સધાતી એમ્બાનો લાવ 'એકથે વિહરિયે'મા ઉપમાવ્યો, હતા આપણે કહી સમજે કે એમ્બ એભેદની, સ લગ્નવતી ભાવનાને અલિન્ય જવા મોઢે વધારે પડતા શબ્દો ખર્ચા છે અગિયારમી પ મિત્રાનો 'દેહી' શબ્દ કૃત્રિમ હતો ('ખરે શબ્દ 'દેહિક' છે) તેને બદલે મોઢે વધારે સારો 'કાયા' શબ્દ મૂકી 'કાયાપ્રીતી' સમાસ ચોળ્યો બારમી પ મિત્રા 'ગસલવન મોળે'મા 'જીવન'નુ કશુ ખાસ અર્થપ્રદાન નહીં હોવાથી મોઢે તેને સ્થાને 'અમ ગમોળે' શબ્દો મૂકી તેમા અમરતાનો અર્થવધારો કર્યો કાવ્યના પહેલા પાકમા જે 'ધરી' શબ્દ અગિયારમી પ મિત્રાને આર લે આવતો હતો તે બ્યગ્મી પ મિત્રાને આ લે પશુ આવતો હતો એમ્બે એ ધુનગવર્તન ટાળવા મોઢે બ્યગ્મી પ મિત્રાને આ લે 'ધરી ને બદલે પછી 'તજી' શબ્દ મૂક્યો તેગમી પ મિત્રા 'મુતકમા' શબ્દ આખી પ મિત્રાના અન્ય શબ્દોથી બાનીની સુલિષ્ટતા થ લાખાના ગોવ્વની દષ્ટિએ જુદો પડી જાય છે તેને મોઢે પાવનતમા કાઢી નાખ્યો યૌદ્ધી પ મિત્રા પહેલા 'શમી સ્વાર્થો ગમો' હતુ,

તેનુ ઠાકોરે પછી " નિશાધારાં નાકા ' કથું. ' શમી ' કગ્તાં ' નાકાં ' વધુ વેગવાન અર્થે આપે છે. અને ' સ્વાર્થા ' નો અર્થ અન્ય વધારે અર્થાધ્યાસો સહિત રૂપકની રીતે ' અધાગ ' મા સૂચવાઈ ગય છે. આ નવો પાઠ વધારે સારો છે; કેમકે એમાં પ્રથમ મિલનથી અત્યાર સુધીમા નાયકના વિકાસે સહન કરેલા વ્યામોહ, વિપાદ વગેરે હવે સંપૂર્ણતઃ ટળી જતા હોવાનો — વિમલ-તમેહીન ઉપા જીવવાનો ભાવ પ્રગટે છે. વળી એક અનુસ્વાગ્ના ઝટકા પછી એકાતરે બે કોમળ અનુસ્વારો આણીને તથા સાથે લગાતાં પાંચ ' આ ' સ્વર મૂકીને ઠાકોરે ટોળાની નારી વિખરાઈ જવાની ક્રિયાનો ભાસ આપ્યો છે. શબ્દોની આ હેરફેરને વસવર્તન આખાયે કાવ્યને ફરી ગોઠવવા જતાં તેમા ' તનમન-ઉગતમર્ધ ' જેવો લાખો તેમ જ વ્યાકરણદુષ્ટ સમાસ એક કગ્તા વધારે વાર મૂકવો પડ્યો છે, તે કાવ્યની બાનીને બગાડે છે. વળી, કાવ્યના પહેલા પાઠમા ક્યાયે નહોતો તે ' ઉભય ' શબ્દને નવા પાઠમા નવું વખત ઉપયોગવો પડ્યો છે

‘ પ્રેમનો પ્રાત કાલ—૨ ' મા પહેલી પંક્તિ હતી : “ ઉઝ્યો લાતુ આજે : પ્રિય સખિ, જુઓ જીવન લસે, ” આમા અદૈતનો અર્થ ઉમેરવા ઠાકોરે પાઠ બદલ્યો : “ પ્રિયે, પ્રેમાર્કે આ દુયપણું ત્યજી જીવન લસે. ” અહીં ‘ પ્રેમાર્કે ' મા ‘ પ્રેમના સર્વોદયને સમયે ' એવો અર્થ આયાસપૂર્વક મારીમચડીને સમાવ્યો છે. આમ પંક્તિમા એક નવું અંગ ઉમેરવા જતા બીજા મૂળ અંગને શોષવું પડ્યું છે. આ કાવ્યના પહેલા પાઠમાની બીજી પંક્તિ આગલા કાવ્યના પહેલા પાઠની છેલ્લી પંક્તિના પુનરાવર્તનરૂપ હતી. આ પુનરાવર્તન ટાળવા ઠાકોરે એ બીજી પંક્તિ બીજો પાઠ રચ્યો : “ શમે સ્વાર્થા રાત્રી તનમનઉગતમોર્વિનલસે. ” આગલા કાવ્યમાનો ‘ તનમનઉગતમર્ધ ' સમાસ અહીં થોડા ફેરફાર સાથે, વધુ લાખો બનીને ફરી દેખા દે છે. નેકે ઠાકોરે એ પંક્તિનો ત્રીજો પાઠ રચીને તેમા બીજા પાઠમાના “ શમે સ્વાર્થા રાત્રી ” ને બદલે “ શમ્યા રાત્રીમેહો ” મૂક્યું છે. ત્યાં ‘ સ્વાર્થા ' ને બદલે વધુ વ્યાપક અર્થવાળો ‘ મોહો ' શબ્દ મુકાયો છે. ચોથાથી દસમી પંક્તિ સુધીમા ઠાકોરે ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. અભેદભાવથી સભર જીવનપ્રવાહના રૂપકને ઠાકોરે ત્યાં ઉત્તરોત્તર વધુ સ્પષ્ટ ને અર્થઘન અભિવ્યક્તિવાળું બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અગિયારમી પંક્તિમા પહેલા પાઠ હતો : “ મૃદુ સ્વ જગાડી કૃતિ થતી. ” અહીં ‘ કૃતકૃત્ય થતા ' ના અર્થમા ઠાકોરે હોદ્દાશોધથી ‘ કૃતી ' ને બદલે અર્થાતર સ્થાવાવતો ‘ કૃતિ ' નો પ્રયોગ કર્યો છે. એને બદલે ઠાકોરે પછી લખ્યું : “ રસપ્રતિસાન્દોહ ઝિલતી. ” અહીં મૂળના કગ્તા વધારે સારો ભાવ મુકાયો છે. વળી અહીંની વર્ણયોજના ભાવાનુરૂપ હોવાથી મધુર લાગે છે. (સરખાવો : ‘ વીણુહદય ', પં. ૧૨માની ‘ સરપ્રતિસુરોસ્વાસ ' શબ્દયોજના) પણ ‘ રસપ્રતિસાન્દોહ ' મા ધાર્યો અર્થ સ્પષ્ટપણે નહીં આવતો લાગવાથી ઠાકોરે વળી પાછો પાઠ બદલ્યો : “ રસવિનિમયો ગયતિ ઝિલી. ” અહીં અર્થની directness અને સુખોદના સાધવા જતા ઠાકોરે પેલું ‘ વર્ણમાધુર્ય યોયુ. ' તદુપગત, ‘ રસપ્રતિ-રસાન્દોહ ' — એ લાખા શબ્દને સ્થાને ‘ રસવિનિમયો ' એ ટૂંકો શબ્દ મુકાવાને લીધે પંક્તિમા ખાલી પડેલી જગ્યાને પૂરવાનો પ્રયત્ન ઊભો થયો. એટલે કવિએ વધારે ચોખ્ખા ક્રિયાપદ ‘ ઝિલતી ' નું ‘ ઝિલી ' કરી નાખીને થોડી વધારે જગ્યા ફાજલ પાડી, અને ત્યાં જરૂર વગરના ‘ ગયતિ ' શબ્દ ઉમેરી દીધો. બાન્ની પંક્તિમા પહેલા ‘ બ્યહિં બ્યહિં ' હતું; તેમાનો અનાવરણક સ્થાનચક્રાર નિવારવા ઠાકોરે તેનું પછી ‘ બિહિં બિહિં ' કરીને વધારે બગાડ્યું. અને ત્રીજા પાઠમાં તેનું સુધારીને ‘ બિહિં બિહિં ' કથું. આ કાવ્યના પ્રથમ પાઠની છેલ્લી ત્રણે ત્રણ પંક્તિઓમા ‘ રતિ ' ૨૩

શબ્દ આવતો હતો. એ પુનરુક્તિ ટાળવા હાકોરે તેરમી પંક્તિના મૂળ પાઠ “મધુર રતિરાસે પદ ભરે”ને સ્થાને પછી “સુભગ મધુરો નૃત્ય કરતાં” મૂક્યું. વર્ણુસંખ્યા પૂરી કરવા અહીં ‘સુભગ’ શબ્દ ઉમેરવો પડ્યો છે. (‘ગસે પદ ભરે’ = ‘નૃત્ય કરતાં’, ‘મધુર’ = ‘મધુર’, ‘સુભગ’ વધારાનો.) મૂળ ચોદમી પંક્તિમાંનો ‘રતિ’ શબ્દ તેના છેલ્લા પાઠમાંથી નીકળી ગયો છે. પરંતુ એકંદરે જોતાં એ પંક્તિના ત્રણ પાઠોમાં બીજો પાઠ વધુ સારો લાગે છે, ત્યારે છેલ્લો પાઠ સમ્બોના અન્યવસ્થિત કમવાળો, કૃત્રિમ અને કલેશકર લાગે છે. (પહેલો પાઠ : “ભસે વ્હાસિ, તો એ મહી ભગીં ગમે આપણી રતિ.” બીજો પાઠ : “ભસે, વ્હાલી, તો સૌ સદ ભગિ ગમે આપણિ રતિ”. ત્રીજો પાઠ : “ત્રિયે, તો સૌ સાથે મળિ ભગિ ગમે” આપણુ ગણી.”)

‘વધામણી’માં છટ્ટી પંક્તિમાં પદોમાં ‘આયુદોરી’ એ વર્ણુસંકર સમાસ વપરાયો હતો તેને બદલે પછી બોલચાલનો ‘જીવાદોરી’ શબ્દ પ્રયોજાયો. નાયિકાને મુખે એ સ્વાભાવિક લાગે છે. આઠમી પંક્તિમાંના મૂળ ‘દીસતા’ને સ્થાને પછી ‘અવ તો’ શબ્દો મુકાયા છે. આ શબ્દો વચ્ચે અનુભવની સાંપ્રતતા પર ભાર મૂકીને તેના જૂતકાલીન અનુભવ સાથેના વિરોધને વધુ તીક્ષ્ણ બનાવે છે. નવમી પંક્તિમાંનો ‘રમ્ય’ શબ્દ નકામો હતો કેમકે ‘કર અધરની સાક્ષી’ રમ્ય જ હોઈ શકે. એટલે તેને સ્થાને હાકોરે નાયિકાની પતિમિલનની અંખનાને અધિક ઉત્કટરૂપે રજૂ કરતો ‘સદ’ શબ્દ પછીયો મૂક્યો છે. તેરમી પંક્તિમાંના જૂના પાઠ ‘અખૂટ રસ’નો સ્થૂલ અર્થ ‘સતત સુસુખે’માં આવે છે કેમકે રસ અખૂટ હોય તો જ ચૂસવાની ક્રિયા સતત ચાલે, પણ રસ મનોમત અમૂર્ત ભાવ છે. તેથી કવિએ એનો ઉલ્લેખ નવા પાઠમાં છોડી દઈને તેના પરિણામરૂપ ક્રિયાનો ઉલ્લેખ કરીને નવા પાઠમાં મૂર્તતા આણી છે. એ મૂર્તતા દ્વિવિધ છે; દૃશ્યતા તો તેમાં આવે જ છે, પણ ચૂસવાની ક્રિયામાંથી નીકળતા ધ્વનિને પણ કવિએ ‘સુસુખ’ શબ્દમાં ઉતારીને આવ્ય પ્રતિકલ્પનું નિર્માણ કર્યું છે. કોઈને સામટા બે ‘ત’કાર અને બે ‘ચુ’કારમાં રસની ‘અખૂટતા’—‘સંતતિ’ નિર્દેશાતી લાગે : કોઈને એ ધ્વન્યાવર્તનમાં ક્યું કંઠતા લાગે.

‘આરોહણ’—પ્રતિષ્ઠકાવ્ય

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

કાન્તની અનિવાર્ય સિસૃક્ષા અને સર્ગશક્તિએ નીપજવેલી ખડકાવ્યની અપૂર્વનિર્મિતિનું વર્ણો કુધી અનુભવી કવિએ ઉપકવિએ અકવિએએ અસમજ અર્ધસમજ ગેરસમજથી કેવળ જનારે અનુકરણ કર્યા કર્યું છે, ત્યારે એના સદર્શમા કાન્તની સર્જનપ્રક્રિયાના સતત સાક્ષી, કાન્તના અત્યંત નિકમના મિત્ર બે ક ઠાકોર, કાન્તથી પ્રભાવિત થવા છતાં, જાણીજૂઝીને અલગ કાવ્યમાર્ગનો સ્વીકાર કરે છે, અને એ રીતે ‘આરોહણ’ જેવા કાવ્યદ્વારા પોતાની વ્યક્તિતા સ્થાપે છે એ હકીકત, શક્તિશાળી કવિના સભાન સર્જનવ્યાપારનું ઉત્તમ નિદર્શન છે. બળવતરાયનું બળવતરાયપણું સિદ્ધ થવામા કાન્તનું કાન્તપણું ઓછું ઉપકારક નથી. બળવતરાય, કાન્તને વિરોધ પ્રત્યાઘાત છે તેથી જ બળવતરાય, ‘પરિચિત પદાલ કૃતપટલ’ અને ‘લલિત લલકારાગવલિ તગલ’ની સામે શુદ્ધ અગ્રેય પદ્ય, દૃઢનતિ દૃઢશ્લોકની સામે ચતિભગ શ્લોકભગ, દૃઢપ્રાસ અતિ સમાર્જિત રૂઢ સસ્તુત દૃઢબધ સામે શ્રુતિભગ પ્રવાહિતા અને મહોભાગ લયમીગણની (Sacccharne Rhythms) સામે અગ્રેય અરૂઢ માધુર્ય પ્રયોગ છે, લક્ષણિક વૈયતિક નૂતન તત્ત્વો ચિત્તનના પૂર્ણપૂર્ણ પ્રાથમિકાન્તિકરૂપે અને પોતપોતાનું અન્યસાપેક્ષ શૈલતાપામતા ગોચરતા આવે છે, અને ઈ સ ૧૮૮૮મા આગ લાઈને ૧૮૦૦ના પૂનાના ઉનાળામા પૂરું થયેલું ‘આરોહણ’ ખડકાવ્યથી સંપૂર્ણ પ્રભાવિત છતાં ‘જિયામા જિયી કવિતાનો માન પડશે પાડવામા શુ સીએ?’ એની સભાનપ્રતિધી કદમે કદમે મન પૂત ઝડીએ જ કલા ઉમેદવારી નોંધાવતા કવિનું ફોર્ડ જુદા જ સર્ગશિખર પગ ચરે થયેલું વિનમ્રવિકટ ‘આરોહણ’ અને છે.

‘આરોહણ’ પ્રતિષ્ઠકાવ્ય છે સંઘર્ષ અને કટોકટીની લાંબી જીંદગીને, હૃદયનાના વિશેષ એકમો દ્વારા પ્રસ્તરતો ખડકાવ્યનો પગલક્ષી નાટ્યત્મક ભાવાવેગ એક બાજુ જુઓ, અને બીજી બાજુ ‘આરોહણ’ નો એકોમિત રવગતોમિતની આત્મલક્ષી યોજનામા, એક છંદની અનેક લીલામા તગતો કથનાત્મક પ્રસાવ જુઓ. ‘આરોહણ’ના આ નોખા આદૃતિવિધાનમા કવિએ ‘જીવન વિચાર અને સર્ગશક્તિનું નવું ધર્મણુ ધમ્મણુ છે, અને એ ધર્મણુની અલિપ્યમિત પાછળ પ્રેરણા કળતા ધીરે ધીરે સામી દિશાની અધના અને સિદ્ધ કૃતિ કળતા સર્જક પ્રયોગશાળાનો નમૂનો ઉતારવાની તાતાવેલી વિશેષ છે એકાદ અચ્છે ફટકા વાગી બી બન્ય પણુ તેથી તે ગમનારો ખેવાડી ન ગણાય એમ આપ્તસ્મિક છુટ્ટો ઉપમાવનાર સર્જક નથી એવો દૃઢ અભિપ્રાય ધરાવના આ કવિ-એ પ્રનાય કનને જ અહીં સર્જન ગણ્યું છે. આ મારણે વિચારપ્રધાન કવિતાને પોતે દિલ્લેત્તમ ગણતા હોવા છતાં ‘આરોહણ’મા મંદિરોદીપ્ત અનુભવો, પલટાતી મુદ્દિસ થન મન સ્થિતિઓ અને પરિસ્થિતિનું પતિભાવોના ચુકન દ્વારા કવિએ કવિત્વ સિદ્ધ કર્યું છે. આ કાવ્યને ચિત્તનકાવ્ય તરીકે અત્યારસુધી ઝાળખાવવામા એની સવિધાનકલાની પ્રેક્ષે અરો ઉપેક્ષા થઈ છે. Poem takes birth because of the content, but it survives only on the form. ‘આરોહણ’ ટકવાનું પણ એ જ નહિય છે.

‘આરોહણ’ અનેક અર્થઘટનાની શક્યતા ધરાવે છે. ‘આરોહણ’ કવિનું છે, યાનિકનું છે, ભાવિકનું છે, માનવઅતિનું છે, ધર્મસ સૃષ્ટિનું છે અને છતાં આ સર્વમાથી દોષ એકમાળાથી ન શકાય એવા કાવ્યનું સ્વરૂપ જટિલ કે સંકુલ નથી. ચાગ વળથી (૧ ૧૦ પ્રાસ્તાવિષ/ ૧૩ ૪૭ વિષમટ્ટક/ ૪૮ ૮૭ વિકટટ્ટક/ ૯૮ ૧૨૧ વિષાદટ્ટક/) આરોહણ પામતું આ કાવ્ય ઘાઈ પણ આરોહણની પેઠે હાફ પ્રયત્ન થઈ વિષાદમાથી પસાર થતું. એ તે જૂઠ્ઠા પ્રૃથ્વીની સનિધિમાં શ્રદ્ધા પર સ્થિત થાય છે, પગનું, *Delayed report of experience* ને બદલે કવિએ અહીં અપનાવેલી a living document of experienceની ટેકનિકને કાનૂને કાવ્ય, વિચારપ્રધાન બની નિબંધાત્મક બનતું અટકીને ઇન્ડિયો અને સાગાપીભાવા પર કાયું ફગતું આવે છે. વાલેસ સ્વીવ સની વાત Poem must resist the intelligence almost successfully અહીં સાચી કરે છે.

પહેલી ૫ કિંતમાં એક વિષમ ચડાણ પર સાથીહીણ એકાકી અંગેલા નાયબનો પ્રતિભાવ છે.

‘સખે ! હૃદય, ક્યા હરો ?’

કાન્તના ‘દેવયાની’ મત્વનો અનુક્રુપ લવ-‘સખે કય મખે ક્યા હો ?’ અહીં પ્રવેશો તો છે પણ નળવ તગય જેવો સંભાન મિ ‘પથ કયો ચરે આ સખે ?’ ના પછીથી આવતા પૃથ્વીનયથી કંઈક વિશેષ સિદ્ધ કરે છે.

‘સખે હૃદય ક્યા હરો ? પથ કયો ચરે આ સખે ?’

આ પ્રથમ ૫ કિંતમાંથી એકાકી ચડાણનો હાફ મિએ કુશળ રીતે નિષ્પન્ન કર્યો છે (અને કાન્ત ક તા મર્ડ જુદા શિખરનું આરોહણ પોતે શરૂ થયું છે એનો ખબર પણ છે) તોગીમાં જીતરી મયેના સાથીઓ સ્ફટિક શુદ્ધકુડ અને હિમશિનાતટે બધેરે મારો.

‘નીરખતા નીચે દુગ્ગા

વિમર્ષિ તરિતાકુલો ઉટ નકુજ ગામે છુગ

અને વનવીરેત ખેતર સમૃદ્ધિવાળી ખીલો.’

વિવિધ જાયાઓ પરથી નિરૂપેતા આ પ્રખરના દૃશ્ય અનુભવો આ મન્યની સમ્પત્તિમાં અને situational impactness સર્જવામાં મહત્વની કામગીરી બજાવે છે. માન્તના ‘ચક્રવાક મિયુન’માં આવતા પાર્વતિદેવેથી સમાર્પિત કલ્પના અને અહીં આવતા દૃશ્યોનું સ્વાભાવિક વાસ્તવ સન્માવવા જેવા હ વિમર્ષિ સગિતાકુલો’માં સ્વ વ્યવનનો બેવડા જાયાણું પન્થી નિદાગાતી નદીઓની ઝીન્દક ગતિને આપાદ પડી શકે છે તોછીની સ જ જિંદગી માટે ‘જીનગવા નીચે સાયમા’ સ્પર્શીઓએ ધરુ મુ,

‘પગ ઘડવૂં ઢાંચે ચુ એ જ મ્હારી વાઝ’

પ્રસ્થાવિક વગ અહીં પૂરો થાય છે.

વિષાદટ્ટકમાં એકાકી સાધોહિણ નાયક પહેલું ચડાણ શરૂ કરે છે.

‘ચક્ર’, વળી ઊભો રહ્યું પ્રતિપદે દિશાઓ ખસે
સુદૂરગ અને સુતીદ્રણ અંતર ઉઠેલતાં લોચનો
નિહાણ જગચિત્રની પલટતી જ છાયા પ્રભા.’

પ્રતિપદે ખસતી દિશાઓ અને પલટાતી છાયા પ્રભા દ્વારા પર્વત ચઢતા screw wayનો કવિએ
અચ્છો ખ્યાલ ઊભો કર્યો છે. વધુ જાંચા ચણણની પ્રતીતિ જુઓ :

‘જલો અવનિનાં સજ્જ અનિલ પાંખ નિર્મલ બની
તરંત ખગમાલ સંગ નલધુમટે ખેલતાં.’

એક બાજુ આ જલોનાં આડગોળમય નીલ શય્યા પરનાં, તરુવેલ પરનાં, કુસુમખાલી પરનાં,
શકુતકલગી પરનાં, કવિ પરનાં અને કક્ષુ શિલા પરનાં સ્ફટિક-હોરામય-દોમલાં સર્વરૂપ
અને બીજી બાજુ ‘ચુરતિયો’-જાંટવૈદ્યો કપટ બહારચારીઓનાં હલવિરૂત રૂપ: પરસ્પરવિરોધી
આ રૂપો, અન્તે હૃદયયુક્તિ આત્માનું કુદસ્તમાં પથુ ન હોય એવું કૌમુદીધવલ સૌન્દર્ય ધારણુ
કરનાર ‘એકાદ’ કોમાં પરિશમે છે. વિષમ ટૂંકનો બીજો વળ અહીં પૂરો થાય છે.

વિકટટૂંકનો ત્રીજો વળ શરૂ થાય છે :

‘ચક્ર’ ઉપર હા સખે વિકટ આ ચઢાવે તહમે
નહીં નિકટ, કર ચહે તમ ખલો જૂની ટેવથી.’

વિકટનિકટનો બે પંક્તિમાં અદર ફેંકાયેલો આ પહેલો પ્રાસ જાને મિત્રના દૂરત્વની તીવ્ર
અનુભૂતિ કરાવે છે; અને ‘કર ચહે તમ ખલો જૂની ટેવથી’મા પ્રગળ સ્મૃતિસાહચર્ય જોડે
છે. એકલતા અને કઠિનતાનો આ માર્ગ પગથિયા વગરનો અણિ ‘લ કટકા’ નિર્ણિત કારમી
આડીવાળો છે; સાહસ અને ભ્રેખમ પથુ ઝોછાં નથી :

‘કમહીં દમ ચડે વળી પદવિ વ્યાઘચિત્તા તણી.’

(હેમિંગવેની વાર્તા—The Shows of Kilimanjaroમાં જાંચાર્ધ્યે પડેલો વાધ યાદ આવ્યા
વગર રહે નહિ) પદેપદ નીચે વળીને જીઝરકાર્ધને થતા આ જટિલ ગ્રીચ અનુલવ પછી :

‘અહા મર્ધ જ આડો, અળ્હળત ઉપરે વ્યોમ શુ !
અરે ખખર મૂર્ધ...’

Open spatial experience નોધપાત્ર છે. પંક્તિએ પંક્તિએ જાદલાતા ચિત્રલાલો અને
સ્થળદશ્યોનો આવો વિલાસ ભાવકચિત્રમાં સતત આરોહણક્રિયાની પ્રાન્તિ સન્ છે. આરોહણની
આવી વિવિધ ગતિએ ક્લાન્ત નાયક ‘શિલાતણુ આસન’ જુએ છે :

‘તપાન્યુ’ રવિએ, તથાપિ ઘડી થાક હતાડું હું !’

તોટીના સાથીઓ માટેની સ્ફટિક ચુહાકુંડની હિમશિલાના વિરોધમાં છેક અહીં વિકટ ચઢાણુ,
આવતી આ ગવિનપી શિલા: કવિની સૂક્ષ્મ કારીગરીની પરિચાયક છે. સરિતાકુલો, ખેતરો,
ઉત્તરકુંભે હો પરખાતાં નથી; ખગમાલ સાથે નલધુમટે ખેલતાં જલો હવે જાંચે નથી; નીચે છે,
એટલો નાયક જાંચે આવ્યો છે :

‘હવાદલ વિશાળ આ ભૂખર દીપતું’ તે મહી
સરે રસળતાં જ મીન, ખજવાદળાઓ ફૂંખ્યાં
પડે સુધનશ્યામ હાથ નિજ મોહયુગ્મે પુરી
લપેટી જતનેથી ખીણ દુસલાની રહે લોચન.’

ઉત્તરોત્તર વધતા જતાં જિયાણુ પછી નાયકનાં લોચન, વિશાળ હવાદલની ભૂખર દીપ્તિમાં
જિયાઈનો સમૃદ્ધ અનુભવ કરે છે, ત્યાં એક ઈન્દ્રિય પરથી કવિ ખીણ ઈન્દ્રિય પરની
અમલકારભૂ રમે છે :

અહા સ્વર મીઠો ! ફરી !.....

ફરી જ રણુએ.....

નાયક સાથે ઓચિંતી સંકળાતી પુનઃ પુનઃ અવાજની આ સૃષ્ટિ કોઈ બ્રમણ્ય રથાર્થ તે પહેલાં
તૂટે છે. શતક લુપ્તનાં સ્મારક અને પ્રાકૃત લોકોમાં વહેમ લય સંચારતા ‘સુકંઠ ધંટ’ પરખાય
છે. ધંટને રણુકે રણુકે મનકાલના જિંઝ દાળમાં અને વિચારસંસ્કારમાં જીનરતા જવાની આ
યોજના કવિકર્મનો કુશળ સંનિવેશ છે. સૈકાજૂનો ધર્મ રાખકબધા તણુખા જેવો નપુંસક છે.
અને નવા કોઈ ધર્મની આકૃતિ પ્રતીતિ નથી; આરોહણુ કરી ગયેલી અત્યાર સુધીની પ્રજાને
લાધેણું સત્ય આરોહણુ કરતી પ્રજાને શા ખપનું ? ‘આરોહણુ’ સાથે પૂર્વ આરોહણના યુગે યુગે
ખરી પડેલાં તપસાધનાસત્ય પ્રતીત ધાય અને એવા અલિતદેન્દ્રે દોલાયમાન નાયકચિત્ર શ્રદ્ધા
અશ્રદ્ધા વચ્ચે વિશીલું ધાય એ સ્વાભાવિક છે. નાયક પ્રથે છે :

‘ધરતી કોરી દુષ્કાળમાં

ચહે સલિલ જ્યોતિમેધ જિગરે યથા સંતતી !’

વિકટટૂંકની ખંડિત ગતસ્મારકસૃષ્ટિ સાંપ્રતમાં ફેવલ વિપાદ મુખી જાય છે.

વિપાદટૂંકનો છેલ્લો ઓથો વળ આરંભાય છે. ‘ચડવું એ જ.....તુલા’ હવે ક્યાંથી
હોય ?

‘ચડું ઉપર, હોંસ ના ફક્ત પૂર્વ નિશ્ચય-વશે
વધે પગ, પડે કોરે પડ્યા પલ્લવાતનાં.’

કોરે પડવામાંથી તરી આવતી વનસ્પતિહીન ખડકાળ જિંચાઈ, સૂનું સ્થળ, અશબ્દ ગળાઈ જતો
અવાજ, ગંભીર તલહીન સ્વયંભોમ શાંતિ :

..... ‘અંક પોદડીને

કરંત સ્વિય ધામ યોગ્ય બ્રમલટકબાંત આત્માસિયુ.’

આ પંક્તિમાં તણુ લપુના વધારાના કટકા હાગ્યા થાકીને કોકરનું પૃસ્તીરૂપ કવિએ સાંભિખેન
પ્રયોજ્યું છે. કોર સાથે શાંતિભોગે જઈ પડતો નાયક અભાષ જિંચાઈએ બૃહદસ્થલકાલાદ-
કાશનાં અસંખ્ય વિવર્તનો જોઈને સ્તોત્રવાણી લલકારે છે :

“અનંત અવકાશવ્યાપિ ક્ષિતિવાંછુ ચેતન ઉર !
અનંતપટ કાલના વિતતતંતુ તેજોમય !
અનંત જિવ્યોનિના સચ્ચુ દ્વેદિ સંકલ્પના
અનન્ય સમ સૌમ્ય આદિ અવસાન શંકર્ષણુ
અનંત મુખ જે સ્ફુરે ”

‘અનંત’નાં વિવિધરૂપી પુનરચ્ચારણોના પ્રપત્તિભાવ સાથે બલપ્રમારી ફરી રંગરંગ વહે છે, ચડે છે; અને કાલનટરાજની લીલામાં નાયકની ચલિત શ્રદ્ધા સ્થિર થાય છે. વિપાદ અને નિર્વેદ શમમાં પરિણમે છે.

‘આરોહણ’ ‘નુ’ આવું સ્વરૂપ પ્રથમ દષ્ટિપાતે જ પારદર્શક ન થઈ જાય એટલું કવિએ જાણીને ચોજ્યું છે. ‘આરોહણ’ શીર્ષક દ્વારા લગભગ સૂચિત; અને શીર્ષક નીચે મૂકેલી અંગ્રેજી કંડિકા દ્વારા કાવ્ય લગભગ સ્ફુટ થઈ જતું હોવા છતાં એમાં, આરોહણે આરોહણે પસંદાંતી સમૃદ્ધ દ્રશ્યમાનજગતની છબિ અને એના પ્રતિભાવોનાં સંયોજનો એટલા બધાં ધાતુધન (met-
allic) છે કે એના સંઘટ્ટનાં અનુરણનો ભાવકચિત્તમાં અવશ્ય રમ્યા કરે. ખંડકાવ્યથી જુદાં મિઝનજ અને અવાજ ઝીલતી, બળવંતરાધની વ્યક્તિતા પ્રગટ કરતી ‘આરોહણ’ એક વિશિષ્ટ પ્રસંપરચના છે.

વધામણી

હીરાબહેન પાઠક

“વ્હાલા માગ નિશ્ચિન હવે થાય ઝંખા તમારી,
આવો આપો પરિચિત પ્રતીતિ બધી ચિત્તહારી.
દેવે બાણે જલ ગદનમાં ખેંચી લીધી હતી તે
આણિ સે'જે તટપર ફરીને મને હોળકેલે;
ને આવી તોપણ નવ લહ્ન ક્યાં ગઈ કેમ આવી,
—છવાશેરી તુટિ ન ગઈ તેથી રહ્ન શીય નામી.
આયુશેરી

ને સંસ્કારો ગન લવ તણા તે કની સર્વ વ્હાલા,
બાણું સાચા, તદપિ અવ તો સ્વપ્ન જેવા જ કાલા:
માટે આવો, કર અધરની રમ્ય સાક્ષી પુરાવો,
મીઠા સ્પર્શો, પ્રણયિ નયનો; અમ્રનાલાપ લાવો.

બીણું, વા'લા, શિર યુક્તિ બ્યહાં 'ભાર લાગે શું ? કે'તા,
ત્યાં સ્ત્રોતું વગ્ગન નતું વીની ઋતુ એક વ્હેતાં;
ગોરૂં ચૂસે અખુટ રસથી અંશુરો પદ્મ જેવો,
આવી, વ્હાલા, દયિત, ઉચરો લોચને કોણુ જેવો ? ”
ભેઈ

1

(બ. ક. કોર)

‘વધામણી,’ પ્રો. કશિરનું નિર્વાજમનોદર સોનેટ છે. એની આકૃતિ ભાવસદૃશ છે, ને ઝાલુ હૃદયભાવનો અવગેહઆરોહણથી હિલોળ, એક દેશમાં હૃદયને ભરી દે છે. ‘નૂનું પિયરવર’, ‘પ્રેમની ઉધા’ અને આ—એ ત્રણે સોનેટમાં યુગગતી સમાજના વાતાવરણલયાં ગૃહસ્થાપનશવનનું વિશિષ્ટ પાત્રું નુપેરે પ્રત્યક્ષ થાય છે.

પ્રસંગ છે પુત્રગ્રમની વધામણીનો: તેની વીજતો છે આટલી: ૧. નાવકને મિલનનિમગ્નજી. ૨. પ્રશ્નનિ-અનુભવનું સંશિષ્ ભાવનિરૂપણ, તથા ૩. પુત્રગ્રમની વધાઈ.

આ વધાઈની અમુક વિશિષ્ટતા છે, હિન્દુ સમાજના ખ્યાલની ભૂમિકા પર રચાયેલી. એ ખ્યાલ એક સીમંતગીતમાં છે:

“વહુને નવમે માસ ઝોદરિયો રે—ટહકે મોચ રે.
નવમે માસે તે કાનકુવર જગ્યા રે—ટહકે
કુવર જગ્યા ને વહુ સપદાણી રે—ટહકે
હવે નહીં દળે, નહીં લરે પાણી રે—ટહકે”

વહુએ પુત્ર પ્રસવ્યો છે. પ્રથમ પ્રસૂતિએ જ, પૂર્વજોનું તર્પણ કરનાર પુત્રની, કુટુંબને ભેટ ધરી છે. એવી વહુનાં માનપાન કેટલાં બધાં? ‘અહીં’ ‘હીનું’ સ્ત્રીત્વ ફળ્યું, તેટલા પૂરતો જ એ આનંદ નથી : પણ સમાજના ઉપર્યુક્ત ખ્યાલથી, તે સવિશેષ ગૌરવવેશે બન્યો છે. આ ભૂમિકા પર નવમાતા નાયિકા વધાર્થ પાડે છે.

પણ, નાયિકા પોતે વધાર્થ મોકલે ખરી? આપણે ત્યાં પ્રથમ પ્રસૂતિ મોટે ભાગે પિયરમાં હોવાનો રિવાજ કાવ્યમાં શ્રુત છે. તે શું તેનાં પિયરિયાંએ, સાસરિયાને ને પતિને વધામણી નહિ મોકલી હોય? એવા વાસ્તવિક પ્રશ્નથી આ ઘટનાનો વિચાર કરવાનો નથી. પ્રશ્ન એ રીતે અહીં પ્રસ્તુત પણ નથી. પ્રસ્તુત છે આટલું : એક નવમાતા—અને આખું કાવ્ય સંદર્ભથી નવમાતા હોવાનું વ્યંજિત કરે છે, તે—પોતે જ ને પતિને પોતાના ને પુત્રજન્મના સમાચાર આપતી હોય, તો શી રીતે આપે? તેના મનનો ભાવ કઈ રીતે ઊભગાય?

કાવ્યમાં વધામણીનો ભાવ ક્રમશઃ બે ભાગની વ્યક્ત થાય છે. અને માટે જ સમગ્ર સોનેટની આકૃતિ અવરોહ-આરોહલરી છે. ભાવનો પૂર્વ ભાગ છે અવરોહની રૂપવાણી : જેમાં નાયિકાએ પ્રસૂતિને કારણે આખી ચેતના પર ભીંસ—દબાવ ને તેને હીધી મંદતા અનુભવેલ છે. તેનું સંયમિત, માર્મિક ને સચોટ નિરૂપણ છે : જે સ્ત્રીસહજ ભાવભંગીવાળું અને બેરૂઢ બોલીનું છે. આ સ્થાને એક બીજું સમર્થ ઉદાહરણ સંભારવા જેવું છે. ‘જનમની ઘડી’ નામની વાર્તામાં શ્રી. સુન્દરે નાયિકા પ્રસૂતિપ્રસંગે જે મનોદશામાંથી પસાર થાય છે તેનું હૃદય આલેખન કરેલું છે. પરોક્ષ અનુશ્રુતિની આટલી હૃદય પ્રતીતિ પાછળ તે તે સર્જકની તીવ્ર કલ્પનાસિદ્ધિ, કે બીજું કાર્થ? પ્રસ્તુત સોનેટમાં, ભાવનો ઉચર ભાગ છે વધામણીનો ઉત્સાહથી બિપક્તો—આરોહ બતાવતો : કલ્પત્તમક નિરૂપણથી ચમત્કૃતિયુક્ત.

આ બંને ભાવોનું સંયોજન કરી સમગ્ર કાવ્યભાવને એક વિશિષ્ટ આકાર પ્રેરે છે નાયિકાનો નિમંગલુભાવ. જે કાવ્યના આદિ, મધ્ય ને અંતમાં આવ્યા કરે છે. તેવી આરંભિક પંક્તિઓથી પ્રસ્તુત થાય છે કાવ્યઘટના :

“બહાલા મારા, નિશદિન હવે થાય જંખા તહમારી.”

પંક્તિનો ‘હવે’ શબ્દ નોધવા જેવો છે, કારણ પરિસ્થિતિસૂચક છે. ‘હવે’ કાવ્ય, પુત્રજન્મને “વીતી ઝતુ એક વહેતા” જેટલો ઠીક સમય વીતી ચૂક્યો છે. તે પહેલાં, તે નાયિકા હટ્ટી પડી છે. ‘ઝતુ’ શબ્દનો અર્થ સેતા, ને તેનો લઘુ ઘટક લઈએ, તો પુત્રજન્મને બે માસ થયા છે. ને ઝતુગણનો ચુરુ ઘટક ગણીએ, તો ચાર માસ. રિવાજ પ્રમાણે, શ્રી બીજા-ત્રોથા માસ પછી, એટલે કે ત્રીજે-પાંચમે માસે પતિવેર જાય. તે બીના સાથે ‘હવે’ શબ્દથી સૂચવાતો એ સમય, એ જંખના ને નિમંગલ, બધું ય સુસંગત છે.

પણ, એ જ ખતા કેવળ લાગા નગવની દેશને જ તીન છે એવું નથી, સવિશેષ છે એક એરી ઘટના પટી છે કે નાયિકાને પોતાના અસ્તિત્વની—અસ્તિ વશ્યક ઘોષક માર્ગિક ગત અનુભવની પ્રતીતિ નેઈ એ છે એ ઘમ્ના તે પ્રસૂતિની ઘાટીની, જેણે તેની જ ખતાને તીનત્વ ઠરી છે મૃત્યુનો ભય અનુભવી ચૂકી હોવાથી તે નાયિકા સાન્નિધ્યથી જીવનપ્રતીતિ છૂટે છે ને તેથી નાયિકાને નિમગ્ન છે. કાન્થ, તેને મારે જીવનના સાન્નિધ્યથી અનુભૂતિ તે જ જીવનપ્રતીતિ છે ખીજી પક્ષિ છે

‘આવો આવો પગિચિત પ્રતીતિ બધી ચિત્તારી’

માન્યની આ પક્ષિમા વાહેરી ‘પગિચિત પ્રતીતિ’ આમ્મી પક્ષિમા દોડ પાડીને કહેવાઈ છે

“મારે આવો, કંઈ અધગની જ્ય સાશી પુણે,
મીઠા મ્પરો, મ્પરો નવનો, અમ્પનાતપ લાવો”

હવે આવે છે નાયિકાની ભાવમુદાથી અકિત પ્રસૂતિનટનાવું નિરૂપણ કવિએ તમ્પે ઉત્પ્રેક્ષાથી લાવને સંગ સંગ ન્યોટ વાચા અપી છે

“હવે ભણે જલ ગદનમા ખેચિ લીધી હતો તે,
આશી રહેજે તદ પગ ફરીને ગદને હોળમેલે”

‘ગદન જલમા’ ને બદલે ‘જલ ગદનમા’ એવા વ્યન્ન્યપ્રયોગથી, કવિ એક જળનદસ્ત્ર આધાનપ્રેરે જીવનપતરો મ્પક્ષ કરે છે વગી ‘ગદન’ ઉપર લાગ આવના, મૃત્યુની ગદનના પે આગળ થતી જણાય છે મૃત્યુનાગમના અગ્રાધ જનમા ખેચાઈ ગોતી નાયિકા, તર ગદેલાઈ ફરી જીવનતટ પર દેવાઈ આવે છે. પાપુથી સુરેશ જોડીને આ વિગે ભાવાર્થ નોડે

“પતિપત્ની અક્ષા વિસ્તરેલા દામ્ય અનુખના સાગના મીડ તા હતા બને સાથે
નુખની હોળમેને ઝીતના આગળ વધી ગયા હતા ત્યા એમણે કશા ડાકણમા જી સરી પડી”
(‘શુભગતી કનિતાનો આસ્વાદ,’ પૃ ૨૨)

અહીં દામ્ય નુખનો સાગ મ્પલો પણ મૃત્યુના સાગ થી વિરે આગળ, ભૂતકાળ સુધી એ પક્ષિતઓનો અર્થ લઈ જવાય—વિન્ના ભ, તેની જ થના નથી, સદર્શગત કે પક્ષિગત અર્થની દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુત પક્ષિઓમા નિમગ્ન પડી C પ્રેક્ષાથી રજૂ થયેલી પ્રસૂતિની દર્શન આવે છે તના તે કોઈ એપરીમથા મ્પમા થસના નના મમાચાન્નો પ્વનિ ભે છે, મગ્ધ તે પક્ષી

“ને આની તોપડુ નવ લઈ મ્પા ગર્ધ મ્પ આની?
—જીવાદોરી કુટિ નાઈ તેથી રૂંડી નામી”

અહીં જીવનમા પુન પ્રવેશ છતા મૃત્યુના સલગિત અનભવે તેના ચિત્ત પગ પાડેરી ઘેરી અત્તર, એથી વિરોધ લાવાર્થ લેખ ને અલિંગેન નથી

પ્રસ્તુત બે પક્ષિઓમા કવિએ નાયિકાની મેનના ઉપર એક એવી મૃદનાની અસર બનાવી છે, જે તેના જીવનમૃત્યુત વેદનને હચમચાની નાખે છે—શુન્ધ કરી દે છે ઉપની ચાગ પક્ષિઓમાના

ચોટદાઝ, તળપદા, સમાસો 'જોળદેસે' તેમ જ 'હવાદોરી' કાવ્યશૈલી અનુસારના છે અને 'શીવ નામી' રહેલ હિન્દુ આસ્થાનું નારીનો ભાવ પણ હલ છે. આગળ એ જ ભાવનાના અનુસંધાનમાં—

“ને સંસ્કારે ગત ભવતણા તે કની સર્વ વ્હાલા
જાણું સાચા, તદપિ અવ તો સ્વપ્ન જેવા જ હાલા.”

જો આગળ આપણે હવનમૃત્યુભાવના પરોસો વિશેષ જોયો, તો પ્રસ્તુત પંક્તિઓમાં નાયિકા પોતાના ભૂતવર્તમાન વચ્ચે પરોવા વિશેષને અનુભવતી જોઈએ છીએ, અર્થાત્ ગત સંસ્કારો સાચાં છતાં, સાચા ન હોવાના સંશયને કારણે, તેને ગત હવન તે 'ગત ભવ' લાગે છે. એ સૂક્ષ્મ મનોભાવ, કવિએ કુશળતાથી 'કની' જેવા ઘરાણું શબ્દ મૂકી સચોટપણે રજૂ કર્યો છે. મારે જ તે આ સંશય દ્વિતવવા પ્રિયતમ પતિને જોલાવી રહી છે.

અંતે આવે છે વધામણીની મધુર વાત. અંતે છે, કાશ્ચ ખાસ મહત્વની છે. એ અપૂર્વ પ્રસંગની વાત હવે કહેવાય છે છેલ્લા ચાર પંક્તિઓના ખંડમાં : ભારે કાળજીપૂર્વક અને ઉત્સુક કરી મૂકે તેની કલાથી.

નાયિકાનો જે ખોજો ક્યારેક નાયકના શીપનું વિશ્રામસ્થાન હતો, તે આજે અન્ય 'વજન' વેડે ભરેલો છે.

“ત્યાં મૂતેલું વજન નવું વીતી ઝલુ એક વહેતા.”

પ્રયોજનપૂર્વક કવિએ પુત્રને બદલે 'વજન' જેવો વ્યંજનાત્મક શબ્દ મૂકી, ઢાંક-પિછોડીથી કાવ્યાત્મકતા સાધી. ધણી વેળા તદ્દન ગદ્યાનું શબ્દ પણ અતીવ કાવ્યાત્મક અસર નીપજની આપે છે, તે આની જેમ. અહીં 'વજન' જેવો વ્યવહારોપયોગી શબ્દ ખૂબ કાવ્યોપયોગી નીવડે છે. નાયિકા વ્યંજનાથી આગળ ને આગળ ચર્ચવતી જઈ, બાળકનું મનોરમ ચિત્ર ધરી દે છે, ને એમ કરીને નાયકનું—ને વળી આપણું—ય-ઔતુક્ય અંત લગી જગાડતે બંધ છે; છેવટે ચકિત થઈ જવાય એમ, તે પુત્ર હોવાની જાણ કરે છે પહેલું આવે છે સંતાનનું ચિત્ર :

“જોરૂં ચૂસે અખુટ રસથી અંશુકો પદા જેવો.”

આવા વર્ણનથી કવિ છેક ભાગવતના કરારન્ધ્રેન પદારવિન્દમ્...ના કંઈક પુનિતમધુર ભાવના સંસ્કાર જગાડી આપે છે, અને છેવટે, આમંત્રણને વિશેષ આકર્ષક કરી મૂકતાં, અંતિમ પંક્તિમાં, નિમંત્રણભાવે વધાર્થ મોકલે છે.

“આવી, વ્હાલા, દયિત ઉચએ લોચને ડાણુ જેવો.”

અહીં નાયિકાએ આપેલ ઉત્તરવધામણીના સમાચાર 'જેવો' શબ્દના અંત્ય સ્વર 'ઓ'માં પરોલા છે. આગળની ત્રણ પંક્તિના આલેખનમાં ગર્જિત ગંભીરી બીના, છેક ચોથી પંક્તિના અંત્ય સ્વરે ખૂલી થાય છે. અરે! એથી વિશેષ સમગ્ર કાવ્યની દૃષ્ટિએ, કાવ્યના અંત ભાગે આવતા આ ચતુષ્કની અંતિમ ખંડની અંતિમ પંક્તિના અંતિમ શબ્દ 'જેવો'ના છેક અંતિમ અક્ષરના સ્વરે જ, એ સંતાન તે પુત્ર છે, એવું સહૃદયને

સમગ્રય છે : ત્યારે, કવિનિરૂપિત નાવિકાના ભાવની મોઢક રઝૂઆત થે. પ્રતીત થાય છે. વળી છતી થાય છે કવિની આકર્ષક શબ્દયોગ્યનક્રમત. કાવ્યાન્તે ભાવની પરાકાણ આવે છે : ને તેથી 'જેવો' શબ્દ પર સદગ્રમજ્ઞે ભાર આવતાં, કાવ્યમુલ્ય વધે છે. એથી, કાવ્યના સમાપનબિન્દુએ, ભાવલીલા ને શબ્દલીલાનું સંગમબિન્દુ રચાય છે. કવિના એ કેવડી તો વડી ભારની શબ્દલીલા ટોઈ શકે તેનું આ મગનું ઉદાહરણ છે.

હેલ્લી પંક્તિમાં 'વ્હાલા' ને 'દયિત'ના બેવડા સંબોધને, દામ્પન્યભાવની ઉપર પ્રિયનમ-ભાવને પુરસ્કારી દહાવ્યો છે, તો નવમત યાજકની આંખોના અણસારના ઉત્સેખમાં દામ્પન્ય-વાત્સલ્યની બેવડમાં રડી શોભતું સમગ્ર કાવ્ય અંતે તે જ ભાવે પૂરું થાય છે. ઉપરાંત જે નિમગ્નભાવ આદિ ને મગ્નમાં તે પાછો અંતે આવી, કાવ્યભાવની સમપ્રાકૃતિ રચે છે.

આ સોનેટની પ્રાસરચના ઉપરથી કવિની સમગ્ર સોનેટરચના વિશે એક સર્વસામાન્ય હકીકત નોંધવા જેવી છે. સોનેટના યુરોપીય કાવ્યહોડને પ્રો. દાકોરે બહુધા પોતાની કાવ્યરીતિએ અપનાવેલો છે. એટલે, જે ઘણાં સોનેટો નિશ્ચિત ને સુસ્ત પ્રાસરચનાવાળાં નથી, તો બીજી બાલુથી નહન પ્રાસસંસ્કાર વિનાનાં થે નથી. ઘેઈ એક જ કૃતિમાં સુંદર અવનવીન શબ્દ-રચનાવાળા પ્રાસો વરતાય : તો 'પ્રાસભાસ' કહેવાય તેવી રચનાના સ્વરસાગ્રસંસ્કારો થે હોય; જે થે, કાવ્યાકૃતિના દટખંધાર્યે ઉપકારક નીવડી શકે, અહીં પણ તે બન્યું છે.

આમ તો આ સોનેટ છંદોચિત્ત પ્રકાર છે, અને પ્રથમ ખંડ તદનુસાર પદ્યકો છે; પણ પછીના અષ્ટકના—ભાવ તેમજ આકારદષ્ટિએ—ચાર-ચાર પંક્તિના ચોખ્ખા દ્વિખંડો પડે છે. એ પ્રમાણેની તેની ભાવાનુસારી આકૃતિ ઊપસી આવે છે.

આ સોનેટના પાંદેથે અન્ય કૃતિઓની જેમ વખતોવખત બદલાના રહ્યા છે : પણ 'આયુદ્ધોરી' ને બદલે 'જીવાદોરી' જેવા અપવાદને બાદ કરતાં, કવિનો પ્રયોગશોખ બહુ કારગત નીવડ્યો નથી. એમાં થે પેલી સુંદર ચિત્ર આપતી પંક્તિનો પાડ બદલાતાં :

“ગોડુ ચૂસે સતત ચુચુપે અંચુકો પદ્મ જેવો.”

એ કંઈ સુખદ જણાતો નથી. ‘અખૂટ રસથી’ પાઠ છોડીને કવિ ‘સતત ચુચુપે’ મૂકી રવાનુકાં સૌન્દર્યથી ચિત્રીભૂત પ્રત્યક્ષ કરવા ગયા : અર્થ તેમનો તેમ સમીને, પણ ‘ચુચુપે’ એ નવી શબ્દપ્રયોગ, ઉચ્ચારણે સુખદ નથી. વળી આગળ ‘ચૂસે’ તો આવી ચૂક્યો છે જ, આ ઉપરાંત મૂળને અખૂટ રસ પાડ, જે એકા સાથે કાળના સાતત્યને જે આકકતરી રીતે તો રસચુચુન કક્ષાને સીધી રીતે કથે છે, તેનો બેવડો લાભ જતો રહ્યો છે.

અનેક હંદોના પ્રયોગકાર પ્રો. દાકોરને પ્રિય હંદ પૃથ્વી, તેની ના નહિ. પણ તેમન દેટલાંક ઉત્તમ સુંદર સોનેટો મંદાક્ષન્તા હંદમાં છે. આ સોનેટ ઉપરાંત, ‘લાણકાર’, ‘જૂર પિયરધર’, ‘પ્રીતિના સ્વાતંત્ર્યહેલા’, ‘પ્રેમની ઉપા’, ‘અદર્શિત્વન’ ‘પ્રેમનો મધ્યાહ્ન’ ‘વર્ષાની એક સુંદર સાંજ’ અને ‘પ્રેમનું નિર્વાણ’—એટલાં એનાં ઉદાહરણો છે. એ હંદન ધીરમંભીર ગતિ બ. ક. દા.ની કાવ્યપ્રકૃતિને માફક આવે છે. પહેલો અને મુખ્યત્વે પૂરની, પર

પછી મંદાકાન્તા, શાર્દૂલ, શિખગિણી વગેરે છદો તેમનાં અનેક સોનેટોનું મધવાહન છે. પૃથ્વીની જાળનમા એધુ બન્યું છે કે તે સુંદર કૃતિઓના સર્જને, તેમ જ પ્રયોગાત્મક પ્રયોજને પણ જડે છે. ન્યારે મંદાકાન્તાએ મોટે ભાગે સુંદર પરિણામો જ સાધેલા છે.

અર્ધધન ને અધરી શૈલીના આ કવિના અન્ય સુન્દર સોનેટો માટે બન્યું છે તેમ, 'વધામણી' એ ઋગ્વેદમનોહર ગૈલીની રચના છે.

પણ આ સોનેટની આકર્ષક કલાત્મકતા તો 'જરીક'ની જ છે. કાન્તાના 'ચક્રવાક ઘિયુન' નો અરપાશ્વરી-જરીક અમથો દેગ્દાર, તેને ગળળળુ પલટી નાખે છે. અહીં પણ અંતે, ભાવ અંતે શબ્દાન્તર્ગત સ્વગ્નો અદ્ભુત લીલવિલાસ સાધતી કલાત્મકતા, જરીક જિ...રી. ક. હોવા છતાં, સર્વોપરી બની જઈ સમગ્ર કાવ્યને ધણુ ધણુ ભાવોજ્જ્વલ કરી મૂકે છે. ઘટતા જ પ્રસાધનો પછી, છેકછેલ્લે, લલાટે કરેલા ચાદલાથી, જેમ આખા વદનની શોભા શતશઃ વધી જાય તેમ !

ઠાકોરનાં સોનેટોમાં ભાષા : એક નોંધ

હરીન્દ્ર દવે

માનવવાણી એ જીવસૃષ્ટિનો સૌથી મોટો ચમત્કાર છે, અને વાણીનો સૌથી મોટો ચમત્કાર કવિતા છે. એટલે જ કવિનાની વાત કરીએ ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ આપણે કવિ ભાષાને જો રીતે યોજે છે, તેની જ વાત કરતા હોઈએ છીએ.

શબ્દ છીપ જોવો છે—દરિયાકિનારે રમતાં બાળકો યોગ્યપદ છીપણાં એટલાં કરે એવું. આપણી વ્યવહારની યોજીનું હોય છે. પણ કવિનો શબ્દ ખાલી છીપ નથી, એમાં મોતી હોય છે — એ મોતી કેટલું આગદાર, તેનો આધાર તો અવગત એ કવિની સર્જિત પર હોય છે.

કવિ આ રબંધા ઉપયોગને — એટલે કે ભાષાને યોગ્યતા મળે હોય છે — એલિપ્સના શબ્દોમાં દીધીએ તો —

Trying to learn to use words, and every attempt
Is a wholly new start and a different kind of failure.

કવિ ભાષાને યોગ્યતા મળે છે — એની દૃષ્ટે મધ્યમણ નું આનંદભિંદુ બને છે — અને સાધોસાધ નહીં નિર્દુષ્ટતા પણ ભાષાને સિદ્ધ કરવી એ કવિનું ખેવ હોય છે. પ્રત્યેક કવિ એ ધ્યેયની દિશામાં ગતિ કરતો હોય છે — પણ એ સિદ્ધિ મેળવી શકતો નથી.

આ પ્રત્યેક કવિની નિષ્ફળતામાં જ એની સિદ્ધિ સમાઈ છે...એ કંઈક યોગ્યતા આપે છે — કંઈક સિદ્ધ કરવા મળે છે, એનો જ મહિમા છે, અને એ જો યોગ્ય છે, એના આધારે જ લવિષ્યની પેઢી એવું કવિ તરીકેનું મૂલ્ય આંકે છે.

દેશન ગાઈનરે આ ભાષા-યોગ્યતાની વિશિષ્ટ સર્જિત પર સવિશેષ ભાર મૂક્યો છે. કોઈ પણ યુગના પ્રધાન કવિના વિવિધ લક્ષણોની ચર્ચા કરતાં આ લેખિકા કહે છે :

“But the further quality, which distinguishes the major poet is a special feeling for the connection of words in sound and meaning.”

પ્રમુખ કવિને બીજાઓથી જુદો પાડતો ગુણ એ છે કે શ્વનિ અને અર્થમાં ગમ્મતોના અપ્ય્રાસ માટેની એનામાં ખાન લાગણી હોય છે.

શબ્દો, તે આપણે કેટલું એ રીતે છીપ જોવા હોય છે — પણ સંદર્ભમાં તેને મોતીની કદાએ મૂકવાનું કાર્ય કવિ કરતો હોય છે. એલિપ્સ માવાર્થની કૌંચ પંક્તિને અચ્છમાં મૂકી છે એ રીતે કવિ ‘સોદહાવાને પશ્ચિદ્ધ કરે છે.’ (To purify the dialect of the tribe) આ જ વસ્તુને નિરંજન ભગને તેમના એક વ્યાખ્યાનમાં સરસ રીતે સ્પષ્ટ કરી હતી. તેમણે

કહ્યું હતું : 'કાવ્યમા જ્યારે શબ્દ યોગ્ય છે, ત્યારે તે શબ્દ એનો શબ્દકોષ પ્રમાણેનો અર્થ સુમાવતો તો નથી, પણ કાવ્યમાંના અન્ય સૌ શબ્દોના સંદર્ભમાં, સબધમાં નવો અર્થ પામે છે. કાવ્યમા શબ્દોને પુનર્જન્મ થાય છે.'

આમ, કવિનો પ્રયત્ન પોતાના શબ્દો યોગ્યવાનો, પોતાની ભાષા નીપજવવાનો હોય છે. આ દૃષ્ટિએ કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને હાકોરની ગ્યનાઓ તપાસવા જેની છે. આ ત્રણે સર્જકોએ શબ્દોને પોતપોતાની રીતે પુનર્જન્મ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે, અને આજની કે ભવિષ્યની સુગ્રામી કવિતા આ ત્રણે સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે, પણ એમણે ભાષામાં જે કામ કર્યું છે તેના લાભો તો તે એકરવાની જ અને એમની તપ્તી ગહેવાની.

આ ક્ષેત્રમાં હાકોરનો પ્રયત્ન સત્તરમી સદી થતો ગયો છે, એવું તો તેમની દાયકાઓ સુધી વિસ્તરેલી કાવ્ય સાધનાના ફળરૂપી ગ્યનાઓને તપાસતા લાગે છે. હાકોરે ભાષાનું કાકું બદલ્યું છે; એમણે આ સત્તરમી સદી કર્યું છે, એની પૂર્તિ તો હાકોરના 'નવ્ય કવિતા' સોનેટમાંથી આપણને મળે છે. તેમાં ૩૬ કવિતા કરતા પોતે કયા જુદા પડે છે એ વાત તેમણે સમજાવી છે : અને આ સમજાવતા પોતાની ભાષા વિશે કહે છે : 'ના હં લલિત લલકાન્તવલિ તત્તલ'—હું કઈ 'કાન્ત'ની કવિતા નથી લખતો, એમ હાકોર ગાર્દ-મજનીને કહે છે. અને કાન્ત માટેને હાકોરને આદર બાધીતો છે. છતાં કાન્ત એ કાન્ત છે. હાકોર એ હાકોર છે; હાકોર પોતાની કવિતા માટે શગત મૂકે છે, 'હૃદય ઉતરે' એની અહીં હાકોર યુક્તિ કે મનની વાત નથી કરતા; એ બંનેની વાટે છેવટે કવિતાએ હૃદયમાં જ ઊતરવાનું છે—અને પોતાની કવિતાને હૃદયમાં ઉતારવા ઇચ્છનારને એ માટે આધાસ કરવો પડે છે એ વિશે તેઓ સત્તરમી છે : છતાં આવો આધાસ કરનાર માટે આ કવિતા અંકુશ નહીં નહે, 'સરવ' બની જશે, એની શ્રદ્ધા પણ છે. પોતાની દુર્બોધતા એ પકડે નથી, પણ એનો મર્મ ઉઠેવાય તે પછી તેજ-નિર્મળ બને એની છે, એની હાકોરની શ્રદ્ધા 'ગ્હાગ સોનેટ 'ના 'બે બોલ'ના પણ વ્યથન થઈ ઠે. ત્યાં તેઓ કહે છે :

"વિવગ્નની જરૂર નથી. સોનેટ બધા એટલો ટૂંકો છે કે સાહિત્યભોગી વાચક એ દરેકને બેનાયું વાગે તો વાચી વિચારી શકે અને એટલા ધ્યાન પછી પણ દુર્બોધ રહે એવું સોનેટ પ્રજા વિગલ".

હાકોરે ભાષાને સત્તરમી રીતે બદલી હતી તે માટે આપણને બહારના દોર પ્રમાણેની જરૂર નથી. હાકોરની જ ૧૯૧૦ પહેલાની ગ્યનાઓ અને પછીની ગ્યનાઓ — અને ખાસ કરીને છે વા બે ત્રણ દારકાની કૃતિઓમાંની ભાષા આપણે સરખાવી શકીએ.

લણકાન્તા બે અર્પણકાન્તો જ લઈએ : આમાનું પ્રથમ ઈ. ૧૯૦૬માં લખાયું : બીજું ઈ. ૪ મા. આ બંને સોનેટો આખા અહીં ઉતાર્યાં નથી, પણ આગલી ચા-પ મિત્રો વડે જ તેમની જાનીમાં રહેલા ફેરફારને પિછાની શકીએ છીએ.

પ્રથમ અર્પણકાન્તનો આગલ આ રીતે છે :

* આ બીજા અર્પણકાન્ત સાથે શ્રી હાકોરે રચનાવર્ષ આપ્યું નથી, પણ સને ૧૯૦૬ પછી તે રચાયું હશે એ સ્પષ્ટ છે

ના આ કન્ન ઉગ્નિ એમણી રૂડામા,
ના એ થનુ અનુન્ન, શકે ના વિતારી
ને ૮ મ્હાપિ વિતર પત્ર સુ એના
વે જે ૭-૮ 'મિપિ કન્ન' ને કે ઉગ્નિ

અહીં આપણને માન મ્હાપી વચ્ચેની જ ની કે તા મેડ છુદે ન્હામ લાપાની દટિએ
દેખાતો નથી આ ચનાની નીચે નાન ન હપાયુ હોય તો કોઈ પત્ર આખ મીનીને મેડનુ ન
નામ મે, એવી ખાનરી ન અપાય પત્ર આ ખીજ અર્પણનની નીચેની પ્રથમ મા ૫ મિએ
ગુજરાતી મિત્રના મેડ ૫ ૧ વાચના દાઘમા મૂળએ તે એ નહોત ન સમજ્ય તો મે, માન
લાપાની મેડ નાને આધારે માની છે એવુ કહી શકે

નરીન કવનો નરીન ગુદાપી નરીને લયે
કન્ન નરલે જલે નવવચ્ચ રૂપાશે,
થયુ ય નવખનનાખન કિન્ન વગ્દાયો
થના અમ્મ થય મેંદ નવન વિમલનાસમિએ

આ ચારે પદિમા કન્ન એવુ છે જે માન મેડ ૫ મી શકે 'નરીને લયે,'
'નવવચ્ચ રૂપાશે,' 'નવખનનાખન,' 'વગ્દાયો,' 'વિમલનાસમિ'—આ ચારે
કોના ન

હો! આ દિશામા મ્હ રીને અને કટલી સમજાયાથી વચ્ચા એ વિગે તો એમની
પ્રથમ ન્યના મ્હાનકમે કઈ ગઈ નરોધ તપાતે તો મ્હાનક રીને ખાલ આરી શકે, પન્ન
હો! ની લાપાના આ વિગેના મ્હ છે, તેના સ્વ મેડ વચ્ચામા જુદુ મ્હાલી લાગી નથી

જદ જેને સદગ રીતે સ્થિર થયે હોય એવા મ્હાનક કન્ન લી તુણને હામ ની મિત્રાએ
હદની દટિએ મ્હા વા આપીએ તો એ આખા મેડ અનુદા રૂપ મ વલ્લી નામે બહુ મેડી
મિત્રાએ એવી હેન, જેમાથી એને બેચાડ લીટી બલ્લી ન પડે હતા હામ ની દેખાતી રીતે
મેડ ૫ જદવ ની પદિએ વધારે નાચી લાગે અને મ્હા રીને લાગે જદ મ્હો દેય એ પદિએ
જુડી લાગે.

લાપાનાઓએ એન માને છે, અને એ માનના સાની છે—કે ગુજરાતી લપા જે
ગીતે બે લાપ છે એ ગીતે લખાતી નથી અને બેનાવ છે એ લહેમ નામે લખવ તુ મ્હાં હુ
વિમ્હ છે આપણે મોગ લાપના સમ્યેના દુન હ્ય્યા કરીએ છીએ—પન્ન એ જ શરો સ્વારે
જદમા મેડ છે, ત્યાર પૂર્ણ હ્ય્યા સાધ પ્રયોજ્ય છે 'તને તે આ છે !' એવુ વિવન આપણે
વનવ નમા મીએ અને ગિખાલિના પ્રથમ અર્ધો ચ લુના મીએ, એમે હ્ય્યા હોને માગે
આખા નિધા બ વાડ ત્વી હોય તેન લાગે છે! સદગ હ્ય્યા છુની નિમ્મના અને નહ ત્તા
પન્ના બ વખડ કે ચાના ખીજી ખન છે—તેનુ મ્હાન દુનિમા કઈ લે છે મોડ આ દુનિમાને
લાગે છે

'તલે ચન્ન આ ધરી પન્ન દોડમુખ માણ છુ'

— આ પંક્તિમાં ‘સુખ’ શબ્દ આપણે વાતચીતમાં ઉચ્ચારીએ એ રીતે જ યોગ્ય છે. આવા શ્રુતિભંગના પ્રયોગો આપણે જોઈએ —

આત્મા ત્યાં જ ણનાવ્યુ રાજપુર આ ગુજરિ પ્રજા દૈવત.

સ્મરે મધુર તાહરો પ્રણય હું ધનંજય બનું.

અહીં હાકોરે ભાષાને જોલાય છે એ રીતે જ યોગ્યવાને પ્રયત્ન કર્યો છે — આવાં ઉદાહરણો આપણે હજી વધુ લઈ શકીએ. સોનેટ સિવાયની રચનાઓમાંથી પણ એ પાસવાર મળશે.

પરંતુ છંદ પરત્વે ભાષાયોજના, એ એક જ હાકોરની વિશેષતા નથી. એ શબ્દોને નવા સંદર્ભમાં યોજે છે, ચોટલું જ નહીં પણ શબ્દોના લુલાયેલા સંદર્ભને નવેસરથી પ્રતિષ્ઠિત કરે છે : ‘સ્પિરિચ્યુઅલ’ માટે તેઓ ‘અનંગ’ શબ્દ યોજે છે : ‘પ્રાર્થનાલક્ષ’ માટે ‘અરહુસલ’ શબ્દ તેઓ લઈ આવે છે. રશિયા માટે અંગ્રેજીમાં ‘Bcar’ શબ્દ યોગ્ય છે તેના આધારે સ્ટેલિન માટે ‘વૃકાધિપતિ’નું વિશેષણ શોધી લાવે છે. જે કંઈ સાંભળે તેને વિચાર કર્યા વિના માની લે એવા માટે ‘શ્રવણહાસ’ શબ્દ પ્રયોજે છે. હાકોરનાં સોનેટોમાંથી આ રીતે નવા સંદર્ભમાં યોજેલા શબ્દોની યાદી તો ખાસ્સી મોટી થાય છે, પણ એ સાથે જોના અર્થો ધસાઈ ગયા હોય એવા શબ્દોને મૂળ સંદર્ભમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવાની તેમની ધગશ પણ જોવા જેવી છે. આનું સૌથી મોટું ઉદાહરણ તેમનું કવિનામ ‘સેહની’ છે. એ જુલાતુ જગતું કુળનામ એમને સાચવવા જેવું, પ્રચલિત કરવા જેવું લાગ્યું. કવિજન માટે ‘કવિયન’નો મધ્યકાલીન પ્રયોગ કરે છે; ગાંધીજીને સંધપતિ કહેવા છે, એ માટે સંધવર્ધ—સંધવી શબ્દને એ લઈ આવે છે. અને ‘સપરાણુ’ શબ્દ માટે તો ‘મહારા સોનેટ’ના વિવરણમાં ખાસ નોંધ લખે છે. સ—પ્રાણુ એ શબ્દનો અધીનતાવાચક (પેસીવ) ઉપયોગ ‘પરાણુ’માં છે—પણ ઉચ્ચ સક્રિય અર્થ માટે તો ‘સ—પ્રાણુ’નું મધ્યકાલીન રૂપ ‘સપરાણુ’ જ વાપરવું એવો કવિ આમહ કરે છે.

શબ્દોને તેના સામા સંદર્ભમાં પ્રતિષ્ઠિત કરવા માટે કવિ મહે છે. તેની ભૂમિકા આપણે કવિના જ શબ્દોમાં સમજી શકીએ એ માટે ‘મહારા સોનેટ’માંના ૧૦૯મા સોનેટના વિવરણમાંથી એક મોટો ઉતારો જોઈએ : એમાં રહેલો પુષ્પપ્રકોપ આ અવતરણમાં સમાવાયો છે, એ સિવાયના પણ અનેક શબ્દો માટે સાચો છે :

“મધ્યકાલીન સૈકાઓ દરમિયાન ચાલેલી હીન પરંપરાએ સુરત સંભોગ ટૅલિ મૃગાર આદિ શબ્દોને એક જ અતિનિકૃષ્ટ કંદર્પી (સેક્સ્યુઅલ) અર્થમાં રૂઢ કરી દીધા છે, તે દુર્ભાગ્ય સામે અર્વાચીન અને હવેના કવિઓ, વિવેચકો, ચિંતકોએ ઉદ્ધામ નિરંતર બંદ કરવાનું છે. સંભોગ શબ્દનો અર્થ સાથે માણવું, સાથે સહર્ષ અનુભવવું, સહવાસ સહચાર સહધર્મચરણ બંનેના કર્તવ્યોની બંનેએ સાથે રહીને બ્રહ્મવણી, બંનેએ સાથે સાથે પોતાની ઓતગોત પ્રકૃતિઓના પોતપોતાની રીતે આવિષ્કાર, એવો છે, તેમાં કંદર્પી ભોગ માત્ર એક હોટા શા અપૂર્ણાંક જેવો — કહો કે ૧/૧૦૦થી મોટો નહીં એવો — અંશ છે; તેને જદલે આ અતિહીન (લગભગ નવુંસક ‘ઇમ્પોર્ટેન્ટ’) પરંપરાએ લગભગ પૂર્ણાંક. કે એકમનું મહત્ત્વ તેને આપી દીધું છે. બધાં ૨૫

જ્યાં રતિ, સુગત, શૃંગાર, અભિમાન, કેલિ, સંભાગ કે એવા શબ્દોના પર્યાય આવે ત્યાં આપણા 'રસિક', 'સહર્ષ' કાવ્યશાસ્ત્રીઓ અને સૌંદર્યચિકિત્સકો જસ કંદર્પી સૂચના અને પ્લવન જ જોવા કરે. યૌવન પ્રરુપ અને જીવનના તમામ દૃત્સાદો અને ઉદ્દેશો જીવનના તેમ જ જીવનશૈલિના આધિપત્યના શણગારો છે, નહિ કે આપણા મધ્યકાલીન લખેલ નવુંસક જેવો એનો માન શૃંગાર ગસ ^{૧૧}

કોઈએ આ રોષ માન શબ્દોમા જ દાલ-ચે છે એવું નથી, એમણે આવા શબ્દોને તેના અર્થમા પ્રતિબિંબિત કરવા યત્ન કર્યો છે. આવો પ્રયત્ન ન થાય ત્યારે ભાષા દૈવત શુભાવી જેમ છે. વિનોગાએ એક વાર ધાગદાગ સવાલ કર્યો હતો; તમે ઓછાને 'મહાનજ' કહો અને મનને પણ 'મહાનજ' કહો તો આમા મહાનજ શબ્દનું ગૌરવ ક્યાં નહું? આચાર્ય શબ્દ તો શક, વલ્લભ, ગમાનુજ જેવી કક્ષાના માટે જ ચોજી શકાય, પણ અત્યારે તો ટેટલાકને પોતા માટે આચાર્ય શબ્દ ઓછો પડે છે એટલે 'પ્રાચાર્ય' કરે છે—'અધ્યાપક'નું 'પ્રાધ્યાપક' પણ શાળાના શિક્ષકથી કોલેજનો શિક્ષક ચડિયાતો છે એ દેખાડવા માટે જ થયું હતું. આ તો થોડા ઉદાહરણો થયા—પણ આ રીતે ભાષાને ઓળખનારા ટેટલા? ભાષાના મર્મને આ રીતે પામનારાઓનો આપણે ત્યાં વધુ ને વધુ ખપ છે: કાકાર પછી આપણે એવા—એ કક્ષાના ખીખ કવિને જોવા નથી.

કવિનામા ભાષાની યોગ્યતા વિશે દાક્ટર કેટલા સમગ્ર હતા, તેના થોડા વધુ ઉદાહરણો આપણે હવે માન શબ્દો, કે સંદર્ભોના આધારે નહીં, પણ આપણા કાવ્યખંડોમા નિરૂપાતી બાની પણ આ ભાષાની કેરી ને કેટલી મુદ્દા અંકાય છે એ આધારે જોઈએ: શબ્દોને જે કંઈ કહેવાનું હોય તે તગત જ કહેવાઈ જવું હોય છે [All that can be done with words is soon told.—Frost] પણ એ શબ્દોની યોગ્યતાથી પ્રગટતી બાનીમા મજબૂતા આવે છે— અને એ જ શબ્દોના અર્થને શાશ્વતિનો સંદર્ભ આપે છે.

નહીં ચડતિ એથિ દોષ કૃતિ શ્રેઃ કવિમા ય તે
શકે જ સુવિ દોષ, લાખ કગ્તા ય તે દાખડા.

* * *
કોટકોટિ પ્રભ કરે સગ ઉંચા, દાસત્વ જિસેટતી

* * *
—આઝાદી જલહીનની જ સમજા—ઓહ !
ઓહ કારમા અંતમા !

* * *
એ રૂસે, વધિયું તન તે ખખખા જયેતું
વાર્ષિકય લાઘવ અનેક ચડી ધસાર્ધ
ને સારિ આવમ તણી ફિકરે તવાઈ
જે રોષ (જાણ નવ કેમ) ટકી ગ્લેનું.

* * *

બાણું દરિયે અતુકુલ ન સૌ લોઢ વાપૂ કિનારા,
બાણું ગેબી. પડતિ વિજળી કારથી દેક વેળાઃ
એ સૌ ભાવી સ્થિર મન ઢિરે વામવું સાથ વ્હાલા !

* * *

“ગધૂ” તુજ જુવાનિભેમ, પ્રિય હૃદયગાદલી જે ગઈ,
મયાં પ્રિય સુતામ્યતો તડતડી છુટી ગૈ હિમેદા બધી...
...અને અવધવોવિહીન નહું છે સ્વમાન તો આગલું.”

* * *

છું મત્તું તેનું નવ દુઃખ; પરંતુ સાલતું
અચાન આ અટકની પળનું સદાવતું.

* * *

ગોરું ચૂસે અખુટ રસથી અંગુઠો પદ્મ જેવો,
...આવી જોઈ, દયિત, ઉચરો, લોચને કોણુ જેવો ?

‘હાકોરનાં સોનેટોમાં ભાષા’ એ વિષય પરના અધ્યયનલેખનું આ તો માત્ર ટાંચાચુ થયું. આ વિષય તો હાકોરની બીજી કવિતા અને ગદ્યલખાણોમાં પણ વિસ્તારી શકાય. (‘અતોનાત’ જેવો મરાઠી પ્રયોગ તેઓ ફેટલી સહજતાથી ગુજરાતીમાં લાવી મૂકે છે, ‘મ્હારાં સોનેટ’ના વિવરણમાં !) પણ એ વિસ્તારમાં જીતયાં વિના આ લેખને સમેટી લઈએ ત્યારે ઉમાશંકરે ‘મ્હારાં સોનેટ’ના પ્રાસ્તાવિકમાં કહેલા શબ્દો યાદ આવે છે :

“ગુજરાતી સાહિત્યમાં અમા પછી કોઈએ જોરદાર ભાષા વાપરી હોય તો તે બ. ક. હા.એ...” હાકોરનું આ શનાખ્દી વર્ણ છે, એટલે વ્હાલભરી અતિશયોક્તિ કરવી હોય તો આ અવતરણમાંથી ‘જોરદાર’ શબ્દને કાઢીને, સહેજ ફેરફાર કરી કહી શકાય કે “ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે થોડા સર્જકોએ ભાષા વાપરી છે તેમાં બ. ક. હા. છે.”

—

ગેયકાવ્યની ગેયતા—આગંતુક કે અવિભાજ્ય ?

હરિવલ્લભ ભાયાણી

આપણે જાણીએ છીએ કે બળવંતરાવ કાકોરની કાવ્યભાવનાનું મહત્ત્વ અનેકવિધ છે : સમકાલીન અને ઉત્તરકાલીન ગુજરાતી કવિતાને મળેલા વળાંકની દૃષ્ટિએ, તેમના કવિત્વને સમજવાની દૃષ્ટિએ, તેમ જ કાવ્યતત્ત્વના સ્પષ્ટીકરણની દૃષ્ટિએ. કાવ્યતત્ત્વની ચર્ચામાં કાકોરને ઐતિહાસિક કારણે ખાસ તો પદ્યરચના અને સંગીતના તત્ત્વ પરંતુ પોતાના વિચારો વારંવાર વ્યક્ત કરવાનું થયું છે, અને એ વિષયનું એમનું પ્રદાન આપણે ત્યાં મૌલિક હોવાનું સર્વસ્વીકૃત છે.

કાકોરની વિચારણાના સંદર્ભમાં કવિતાના સંગીતની ચર્ચા કરતાં નિરંજન ભગતે એક લેખમાં ‘ભણકાર—ધારા-૧’ (૧૯૧૭)ના પ્રવેશકમાંથી બે વાક્યો ચાવીરૂપ ગણીને ઉદ્ધૃત કર્યાં છે. તે વાક્યો નીચે પ્રમાણે છે : ‘અર્થના અને ભાવના આરોહ-અવરોહ તે જ કવિતા-માધુર્યના ખગ આરોહ-અવરોહ છે—સંગીતમાધુર્યના આરોહ-અવરોહ અને કવિતામાધુર્યના આરોહ-અવરોહનો સુસંયોગ બની આવ્યો હોય એવાં યથાર્થનામ સંગીતકાવ્યોમાં પણ કવિતા-માધુર્યનો ખરો દેહ સંગીતના આરોહ-અવરોહને નહિ પણ અર્થભાવના આરોહ-અવરોહને ગણવાનો છે.’

આના તાત્પર્ય વિશે કશો મતભેદ નથી. કાવ્ય બનવા માટે ગેય હોવું અનિવાર્ય નથી. કાવ્યત્વ સ્વનિર્ભર હોય છે, સંગીતનિર્ભર નહીં—જેમ સંગીત સ્વનિર્ભર હોય છે, સમ્બંધનિર્ભર નહીં; પણ આ વાત સ્વીકારવાથી કવિતાના સંગીતનો—ગેયત્વનો પ્રથમ પતી નથી જતો. ચર્ચવાનો મૂળભૂત મુદ્દો એ છે કે જે ગીતો કાવ્ય પણ હોય—એટલે કે જેમને આપણે ગેય કાવ્યો કહીએ, તેમા ગેયતા કયા કામની કે નહીં ? ગેય કાવ્યમાં ગેયતાને (૧) કાં તો વિધાતક ગણી શકાય, (૨) કાં તો આગંતુક કે ફાલતુ ગણી શકાય, (૩) કાં તો સમર્પક કે પોષક ગણી શકાય. અમુક ગેય કૃતિ કાવ્ય છે એમ કહ્યા પછી તેમાં ગેયતા વિધાતક હોવાનું કહેવાથી વદતોવ્યાધાત થશે. એટલે બીજા અને ત્રીજા વિકલ્પ જ વિચારવા રહ્યા. હવે જો ગેયતા આગંતુક હોય તો તે દોષરૂપ બને; સાચા કાવ્યમાં કશું જ આગંતુક—ફાલતુ ન હોય; દરેક ઘટક તત્ત્વ કશું સિદ્ધ કરતુ જ હોય. (આ વાત જાંદ, લય, અલંકાર, પ્રતિરૂપ વગેરેને પણ લાગુ પડશે; તે ઘટકોમાંથી એકેય કાવ્ય માટે અનિવાર્ય નથી, છતાં પણ જે કૃતિમાં તે ઉપસ્થિત હોય તે કૃતિના તેઓ અંગરૂપ હોવા જ જોઈએ, તેમાં કશું કાર્ય સાધતા હોવા જ જોઈએ, કાવ્ય પરંતુ તેમનું પ્રયોજન હોય જ). આરંભે આપેલા અવતરણમા કાકોરે સાચા સંગીતકાવ્યની એવી વ્યાખ્યા આપી છે કે જેમાં સંગીતમાધુર્યના આરોહ-અવરોહનો અને કવિતામાધુર્યના આરોહ-અવરોહનો સુસંયોગ બની આવ્યો હોય તે સંગીતકાવ્ય, અને તે સાથે તેમણે ચોક્કસ જ કહ્યું છે કે આ સંગીતકાવ્યમાં કાવ્યવનો મૂળ આધાર અર્થભાવના આરોહ-અવરોહ છે, નહીં કે સંગીતનો.

આરોહ-અવરોહ; પણ સાચા ગેયકાવ્યમાં અર્થભાવનો અને ગેયતાનો 'સુસ યોગ' હોય એમ જ્યારે આપણે કહીએ ત્યારે આપણે 'સુસ યોગ'નો શો અર્થ કરીએ છીએ ? જ્યાં આવે 'સુસ યોગ' હોય ત્યાં કાવ્યને અગ્રેય ગણીને આસ્વાદ્યમાં તેના કાવ્યત્વને દાનિ થયા વિના ગ્રહેશે ? ગેયતા આગતુક ન હોઈ શકે, તે આપણે ઉપર જોયું, અને જ્યાં તેનો અર્થભાવ સાથે ઉચિત સ યોગ હોય ત્યાં તે કાવ્યત્વ એક અવિભાજ્ય અંગ હોવાની. તેને અવગણવા જતા કાવ્ય પામી જ ન શકાય. ગેયતા સાર્વત્રિક રીતે કાવ્ય માટે અનિવાર્ય નથી જ, પણ ગેય કાવ્યના ભાવન માટે તેના સંગીતનુ મહત્ત્વ અનિવાર્ય છે.

આમ સાર્વત્રિક ગેય કાવ્યમાં ગેયતાની—ગેય લય અને ગાંધની—સમર્પકતા સ્વીકાર્યા પછી આપણી પાસે વિચારવા માટે એ મુદ્દો આવે છે કે ગેય કાવ્યનો દાળ કે લય તેનું કાવ્યત્વ સાધવામાં કઈ રીતે સમર્પક બનતો હોય છે ?

એક રીતે તો હાંદસ કાવ્યમાં હાંદ જે કામ કરે છે, તેનું જ કામ ગેય કાવ્યમાં તેનો દાળ કરે છે. જૂલિની અમુક પંક્તિ અર્થ અને ભાવની જે આકૃતિ બાધે છે તે આકૃતિની પુષ્ટિ પંક્તિના દાળથી થતી હોય છે. હાંદોગ્ય પંક્તિમાં હાંદના સ્વરૂપ અનુસાર અમુક અમુક સ્થાનો ઉકેટ હોય છે. (આદ્ય સ્થાન મધ્ય યતિનુ સ્થાન, અંત્ય સ્થાન, પ્રાસગ્ધ્યાન વગેરે), અને તેવા સ્થાને, કાવ્યમાં અર્થ અને ભાવની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ ધરાવતો શબ્દ હોય તો તીવ્રતા સધાય છે. ઉપરાંત હાંદની દૃષ્ટિએ પડતા ખંડો સાથે અર્થદૃષ્ટિએ પડતા ખંડોનો મેળ ખેસાડી શકાય, અને 'ગીજી', હાંદના આરોહ-અવરોહ અને વળાંકની સાથે ભાવના આરોહ-અવરોહ અને વળાંકનો તાલ સાધી શકાય. ગેય દાળ પશ્ચ આતુ' જ કામ કરી શકે, અને વિરોધમાં જ્યાં ધ્રુવપદ રહે છે ખીજી કોઈ રીતે કોઈ ખંડ ગાવામાં પુનરાવર્તન પામતો હોય ત્યાં તે ખંડનો, નિરૂપ્ય ભાવના કોઈ સૂચક કે કેન્દ્રવર્તી અંશ પર પુનઃ પુનઃ ઉચ્ચારણ દ્વારા ભાગ મૂકવા માટે ઉપયોગ કરી શકાય. આધુનિક શૈલીવિસ્થાપનમાં હાંદ કે દાળ દ્વારા આ રીતે અમુક શબ્દ કે વાક્યખંડને પ્રાધાન્ય કે ઉત્કટતા આપવાની યુક્તિને કેટલાક foregrounding ('અગ્રિક-ણ') એવા નામે જાણખાવે છે. અમુક ગેય કાવ્યોને સર્જને, તેમના વિશ્લેષણ દ્વારા, તેમાં કાવ્યનો દાળ ક્યા ક્યા અને કઈ રીતે અર્થ ને ભાવની પુષ્ટિ સાધે છે એ આપણે તપાસીએ ત્યારે જ આ વિષયને આપણે કાર્લ નક્કા બ્રૂમિકા ઉપર સ્થાપી શકીએ, અને એ રીતે દાકોરે જેની પહેલ કરી તે વિચારણાની દિશામાં આગળ વધી શકીએ.

પ્રો. ઠાકોરનું છંદોનેતૃત્વ

ઉશનમ્

મધ્વકાલીન અને અર્વાચીન સાહિત્ય વચ્ચેનું ભેદવાચક એક લક્ષણ એ છે કે અર્વાચીન સાહિત્ય પોતાના ઉપકરણોની ઝીણી ચિકિત્સા પશુ કરે છે; મધ્વકાલીનો વિવેચનપ્રતિપદી સાવ અનલિપ્ત હતા; પશ્ચિમના સંપર્ક અને ખાસ તોગ્ધા કરીએ તો યુનિવર્સિટીગત શિક્ષણથી આ કાન્તિ, આ સંક્રમણ શક્ય બન્યાં છે, યુનિવર્સિટીની દીવાલોમાં જ આ એક બેઠી કાતિ થઈ ગઈ છે; જીવન અને કવન બન્ને પર્ગિવર્તન પામ્યા; નર્મદ-દલપતે મધ્વકાલીન દેશી-પદોમાંથી સંસ્કૃત શૃતોને આરે શુભગતી કવિતાને ઉતારી આપી; બન્ને સર્જકો તો હતા જ; પણ બન્ને આપણને પિંગળની પોથીઓ પશુ આપે છે; યુનિવર્સિટીના દ્વાર દોડ્યા આવેલો નર્મદ, — જો કે એના છંદો દનપતંગમ જેવા રૂપરૂપાળ નથી તથાપિ, — કદાચ એટલે જ — અને વિગેરે તો અગ્રેજી વિવેચનના થોડાક સંપર્કથી — છંદોના સાદમો વિચારે છે; ‘પિંગળે આપ્યા ને પોતે પ્રયોજ્યા’ એમ દલપત થઈ રૂઢિચુસ્તતા એનામાં અવભાવથી જ નથી, એ સ્વાભાવિક રીતે સાદસ માટે જ જન્મ્યો હતો; નર્મદે પિંગળને આમતેમ થોડુંક હચમચારી નેત્રુ છે, એના પ્રાણમય વેગથી મૂળે એની કલમમાં છંદો કંપતા ચક્રતા જ કામ આપતા હતા; એટલે જો કે આખા ગૂંચળાને છંદો-દીક્ષા દલપતગમે આપી જેનો લાલ પાળળની તમામ પેઢીઓ ભેટી આવી છે, પણ આપણા છંદોની અમુક રીતની જે મર્યાદા છે તેનું આરૂઢ રાત્ર પ્રથમ નર્મદને ધાય છે, ને તે સ્વાભાવિક છે; પશ્ચિમના સંપર્ક શુભગતી પિંગળ કેન્દ્રગ્ના નવા તબક્કે આવીને ઉપરું હતું; ઠાકો દલપતગમ રૂઢા છંદો આપી શકે; પણ જો છંદ કાન્તિ જ હવે જો અનિવાર્ય હતી તો તે પ્રક્રિયાના ધુરધર થવાની પાત્રતા ને સન્નિતા નર્મદની જ હતી; આ નર્મદયુગમાં એના મહાપ્રાણ અમણીને હાથે જ દલપતરામની સાથે સાથે પિંગળનો પાયો નખાયો અને એ પિંગળની કશીક મર્યાદા જણાઈ ઉઠેદવાનું પણ બની આવ્યું; એને જ પિંગળની કશીક અતિશિસ્તમહતાની શુભગામણ વર્તાઈ ને કશુંક છંદસાદસ એને પડકારતું હોય તેમ લાગ્યું છે

પણ તે કાર્ય રૂઢી રીતે ધાય છે મુખર્ધ યુનિવર્સિટીનો સંસ્કૃત-અગ્રેજી લઘુત્તવાળો પ્રથમ ફાલ બહાર પડે છે ત્યારે, મધ્વકાલીન રીતિ હજી નર્મદ દલપતના કાર્યોમાં દેખા દે છે, દેશી ને પદથી હજી પૂરો વિરલેખ નથી. મધ્વકાલીન કવિતા સુગેન છે ને એમ હોઈને લોકાન્ત છે, મેદાની છે, હજી લોકત્રાચક છે, કવિનાપ્રવૃત્તિનો કળજે હવે પશ્ચિમ ને પ્રાચીન પ્રભાવિત બ્રહ્મચર્યોની પેઢી લઈ લે છે ત્યારે આ વિરલેખની પ્રક્રિયા સંપૂર્ણ થાય છે હવે કવિતા મેદાની મટી, વૈયકિતક બને છે. દેશીઓ, પદો ઝડપથી અદશ્ય થઈ જાય છે તે સંસ્કૃત શૃતો કવિતાનો કળજે લઈ લે છે, આ એક યુનિવર્સિટીની ચાલ દીવાલોમાં ચુપચાપ થયેલી એક બેઠી કાતિ છે

અર્વાચીન યુગના આનંદથી જ દલપત નર્મદને હાથે છંદો એક બાજુ સ્વયં થના મથે તો બીજી બાજુ જાધાન્યમાં ઢીવા થવા મથે છે. સાક્ષ્યયુગમાં નસિંહરાવ છંદોમાં સંસ્કૃત

ભાષાની પ્રોલિન તત્ત્વ ઉમેરે છે, ગોચર્વનનામના ડોહા પૂર્ણ પુખ્ત નથી, નર્મદ જેટલા જ અનધડ છે! પછીથી આવતી મહાન કવિચિત્તી ન્હાનાલાલ કાન્ત ઠાકોર પોતાના સર્જક આવેગમા મહાપ્રાણ કાવ્યરુદ્ધિ ગ્ધી આપે છે તો પોતપોતાના માધ્યમને જુદી જુદી દિશાએ કસી પણ જોતા લાગે છે, દલપતરામના હોની ચીવટ વધુ દીપી જોઈ છે જાણસકરમા, દલપતરામમા લપટી હોયોટી છે, જાણસકરમા કલાલાન છે. આ હોની ચીવટ ચન્મ સીમાએ પહોંચે છે મણિરા કંઈ શદ-કાન્તમા આ નહેની સર્જકશક્તિ રૂઢિચુસ્ત પિંચળ સાથે એકદમ ટકગય છે

મધ્યકાલીન કવિને માધ્યમચિત્તિસાનો પ્રશ્ન નડ્યો ન હતો, આ અર્વાચીન કવિચિત્તીને માધ્યમનો પ્રશ્ન ઉકેલવાનો આવે છે આ નહે જણ્યુ તે રેવી રીતે હોવી આપે છે? પિતૃ પેઢીના પિંગળ અપર્યાપ્ત લાગે છે હોની ચિંતાની જાગતમા દલપતપુત્ર ન્હાનાલાલ કાકા નર્મદાશ કરના વાન્સદાગ નંવડે છે, દલપતપુત્રને દલપતપિંગળ ગુગળાવે છે, હદમાન ગુગળામ મણુ વાગે છે, કવિતાને હોની નકિ, 'હોલન'ની આવશ્યકતા છે, હો દો કવિતાસુદરીના ઝાઝગ નથી, બેટી છે એ ! માન્યતાએ હો સામે ન્હાનાલાલે વિપ્લવ આદ્યો ને અપદ્યાગદ્યની હોલન શેની જન્મે છે, ગુજરાતી ભાષા કાન્તિનો રોમહર્ષ અનુભવે છે આ નૂતન હોના અવતાગ્ધી જાણે, પણ હોન્ટે એ ન્હાનાલાનીય નિજી શૈલી મની ગ્ધી, ન્હાનાલાલના રોમેવિંક ઉદેકનુ એક સ્વાભાવિક પગિણામ મની હી, ગુજરાતી ભાષામા એક ચેમાચ જેટની એ ટકાઉ નીવડી

વધુ રૂપગત શિસ્તનાળી ખીજ એક કવિમેલડી આ દિશામા વધુ દષ્ટિપુખ્ત કામગીરી જાગવે છે, એ છે કાન્ત અને મોગ જાન્નેનો પશ્ચિમી સાહિત્યનો સ પર્ક વધુ ધનિધ અને કવિતાન રચનાની ગતેનેઝીણી સ્પર્શ ! ખાસ કરીને મીકરુચિના દીક્ષિત આ બે કવિઓ છે, સામે જ કાન્ત આપણા એક માન સ પૂર્ણ 'મીક' કવિ છે, એમના પછી ખીજ માર્ક હોય તો તે પ્રો ઠાકોર છે કાન્તના 'ઉપહાસ' કાવ્યમા આ મીકરુચિની સાહિત્યયાત્રાવિહાગુ સૂચન જોઈ શકાય છે, એક વાગ આ દીક્ષા મળી કે પછી તો કલમ નહી, ટાકણ જ છે, સખદહોલય નહી, શિશ્વપિધાન જ છે, હના કહેવુ જોઈએ કે ગુજરાતી પિંગળ કશાક પરિવર્તનને આરે આવીને જીયુ હાંતું તેનું નેતૃય 'કાન્ત'ના હાથમા પ્રગતિશીલ ગહે તેમ ન હતુ, એમની અપૂર્વ હોચીવટ, હોના સાહસની જ જ્યા જરૂ છે ત્યા કામની ન હતી, નાગર કાન્તના હો એમના નામ પ્રમાણે નર્મી કમનીય છે ચીવટની જાગતમા એ દલપતરામના વાન્સદાગ છે નાગર નર્મદના નહી, કહો કે નર્મદ રુચિત તે 'નાગ' હતો જ નહી આહોમરૂતિવાળો ક્ષત્રિય હતો, સાહસો અમસ્ત થાય પણ નહી કા તે દલપતના રૂઝા હોને લગલગ જાડુમા પસની નાખ્યા છે ન્હાનાલાલ મહેરેલા દલપતરામ છે તો કાન્ત ક ડરેલા દલપતરામ છે અને દલપતરામ એટલે સાહસ તો નહી જ, દલપતરામનો આત્મા હોની લાગણીમા ન્હાનાલાલથી નહી, કાન્તના પિંકદાનથી જ મોક્ષ પામ્યો હશે કાન્તના ચિન મકોર જન્મે જ્વલક્ષ્મિન છે, કાન્ત એટલે સુધકતા, મકોર એટલે સાહસની, હા, આ સાહસોમા ન્હાનાલાલ જેવો સ પૂર્ણ હોવિંડેદ નથી, મકોરમા એક જાજુએ જો કા તની નરી કમનીયતા નથી તો ન્હાનાલાલોય ઉત્તમ સાહસ નથી ન્હાનાલાલમા 'તમમા છે એન્લી દષ્ટિ નથી' કાન્તમા નેતૃત્વની જવાબદારી જ દેખાતી નથી, એ તો રુડિયોમા બેરેલો એકાન્તવાસી કલાકાર છે, ન્હાનાલાલ મકોર કવિતાની જાહેર પ્રવૃત્તિના નેતા છે, ન્હાનાલાલ કે કાન્ત પોતાના અનુયાયીએ ની પેઢી ઉત્પન્ન ન કરી શક્યા તે એમ નિષ્ફળ

મનાઃ કાન્તનુ ઇદોનુશસન જ એ કોટિનુ હતુ કે અનનુઃચ્છીય જ ગદે ઓ મહોરમા એકમાથે ઇદોરપને આપદ ગ્રીક રુચિને કાગ્લે છે ને એમનો પશ્ચિમનો અભ્યાસ ને જ્ઞાનરૂતિ એમને નાદમોમા પ્રેરે છે, મહોરમા એક સાથે જ, આથી, રૂપઆમદ અને હદમુખિની જ ખના છે, પશ્ચિમ ખનગ ને આવતુ જોઈએ તે આવ્યુ, રૂપને આપદ ગ્લો ને હદને આનન્દ રીને ને લાભમય રીતે લવચીક કરી નાખવાનુ વલણ કાર્યશીલ બન્યુ. ન્હાનાલાલે હદને અચીકાકર્યો તો માને એવી શુચિનામા સ્થાપી આપા કેળને અપંગિમેય -લા, ને વધુ નવદારુ નેતા તરીકે એક માન મહોર હવે મેઘનમા ન્યા, સુન્દરાતી પ્રતિને આવા કર્ષક મધ્યમ માર્ગ મમતા આ થો છે હદ ન્હો ને તે અદ્યથી જડતુ મરી ના એમ આત્મિક રીતે કાન્તિ થઈ જાન પ્રાપ્તિને મને ને ધાર્યુ કામ લઈ શકાય કાન્તના હદે મર્ષ કાલની બધી જ લાક્ષણિકતાઓ ઉત્તમ રૂપમા મિલ્લ કરે છે, કાન્તમા પ્રવાહી હદોની કામતા જ પ્રગતી નથી, એમનો 'ગોક' ઉત્તમ પ્રોપ્તિ પ્રાપ્ત કરીને જ રૂનાર્થ થયો છે કાન્તે સિખનિષ્ણી 'ખડ' કથો, ત્યારે પશુ ખરે એ એક સિન્તનુ જ નહુ પશિમાયુ બન્યુ ! એમના પરપરિત હદે પશુ કવિનાનો મગમાર્ગ બને તેવા ન હતા, સુન્દરાતી પિત્રજને એના વિમાસના આ ઐતિહાસિક તમકે ને જાનની નેતાગીરીની આવશ્યકતા હતી તેની સન્નતા ને લાવકાત એક માન મહોરમા હતી એમ મ્હેનુ તર્કમયત ગણને ઓ મહેરે આ પવિર્વર્તનની ક્ષણે પ્રાપ્ત થયેનુ નેતૃત્વ ત્યારે જ દિખાન્યુ છે એમ કહેનુ જોઈએ, સફળ નેતૃત્વની એક એવાણી અનુયાયીઓની તમે પેદી જીવી મરી શકો છો કે નહી તે હાન આધાન્તિ ન્હો છે ઓ મહેરમા અનુયાયી એવા બે જીવતા 'વહે !' વિઓ હા ! એમને ને સફળતા માટે અવલિ મળી છે તે અન્યા ન મળી હેત, મ્હાય પ્રો મગ્નના વધુ મારા શિષ્ય એવા શ્રી સુદ મે એમનામા ન્હાનાલાલ કમ્તા વધુ 'દષ્ટિ'વાળુ નેતૃત્વ જોશુ છે, એમણે 'મોનેટ' પ્રકાશિને કહ્યુ છે તે અભિનયિની અતો પ્રતિતિને પશુ સાથ પાડીને કહી શકાય કે એમણે પાડેલી 'કેડી' હવે 'મગ્નમાર્ગ' બની છે શ્રી ઉમાચ કહે પશુ ગ્રાધીયુગની કવિનાનુ અભિનયિ પગલેનુ નેતૃત્વ પ્રો મહોરને માથે છે તેઓ સ્ત્રીકાર્યો છે, તેમણે આ મનનગતુ મ્હુ છે કે આધુનિક કવિના વિવિધ પગલે આધીજ અને અભિનયિની પદતિ પગલે પ્રો મહોરને ખમે હોય નેતે યાલે છે, અને સાથે જ, પ્રો મહોર અને ગાધીજ બને સજ્જવાગા ને વ્યવહારુ નેતાઓ હતા નેતે હાથે અનુક્રમે જીવન અને કવનમા શુદ્ધિ ને સુખિની પ્રક્રિયાઓ આનુભવી છે, ને માન ઉપરેસક જ નથી આય લુમા મૂઝી દાખલે મેગાડના પપુ છે, અને પેદી જીવી કવનામા આય-ણુ જોશુ એકે પ્રેન્ક તત્ત્વ નથી

આમ પ્રો મહોરે આ હદોનેતૃત્વ પશ્ચિમની કવિનાના રૂપતત્ત્વ અભ્યાસથી, માન ચર્ચા મરીને જ નહાં સર્જક લેખે અમવમા મૂઝી જતાની દાખલો બેસાડી નમ્હેદાર રીતે પૂરુ પાડકુ છે હવે આપણે એમની નેતાગીરીની વગ્તોમા ઉતરીએ ઓ મહેરે સુન્દરાતી કવિતાને શુદ્ધ અતો પ્રવાહી પવનો ખવાલ ને રિત્ત બને આપા છે એ એમની ઐતિહાસિક પ્રધાન, ને અમર હેતુગી છે, એમના નેતૃત્વની આ 'કવગી' છે, ચોતાની કામગીરીને પ્રારંભિક મેરો લાગ એમણે કવિનાને સગીનથી નિગળી પુગવા કરવામા આપ્યો છે, પશ્ચિમે હદોને પશુ એનરે નાનમા ને લતમન્થી ઈતર એવા સગીતવાળા ને પાશ્વર્ય બનાવ્યા છે, એ ગુનુ નરેનુ નમિહરવ કે અચુઆઈનુ નરેનુ ન્હાનાલ કે કાન્તનુ, કેવળ દોષગુન જ હદ મહાકાવ્ય,

પદનાટક ને ઊર્મિકાવ્ય ત્રણેમાં ચાલે એવો એલિપ્સ જેને કવિતાના Three voices—ત્રણ અવાજો—કહે છે તેવો ત્રિચુષ્પાત્મક હંદ જેમા પદત્વક્ષી મઘની મઘળવા સિવાયનીત મામ લાંક્ષણિકતાઓ સિદ્ધ થઈ શકે તેવો ઊર્મિકેન્દ્રક-મઘનો-કથન બધામા કામે લાગે તેવો Blank verse આપણે શોધવો હોતો જો પશ્ચિમ ઢળની મહાન કવિતાની આપણને મરજ હોય તો. પ્રો. ઠાકોરે વર્ણવ્યાના 'ટિન્ટર્ન' એળી 'ને નજરમા ગળી 'આરોહણ' રચ્યુ' ત્યારે સાચે જ શુજાતી કવિતાએ વિશ્વકવિના-પદ્ધતિના શિખરો પર એક સોપાન ચઢી 'આરોહણ' આરંભ્યુ; આપણે પદનાટક હમણા જ આપી શકવાના ન હતા; મહાકાવ્ય તો નીપજે ત્યાગની વાત, પણ ઊર્મિકાવ્યમા આપણને લાગે વાગે છે એ મતલબનુ શ્રી ઉમાશંકરનુ વક્તવ્ય શ્રદ્ધાપ્રેરક છે. ચિંતનોર્મિમયનો પાયો ન'ખાયો વક્તવ્યને અનુરૂપ એવા પ્રવાહી 'પૃથ્વી'થી; આ સાથે જ આપણને અર્થાનુસારી લયની હથોટી આપી ગઈ એમ કહીએ તો ચાલે; મોટું પગલુ લરાયુ; યતિમગ, શ્લોકલગ ને પ્રવાહી પંક્તિઓથી Period—વાક્યોચ્ચ શક્ય બન્યો એ સિદ્ધિ જેવી તેની નથી; ન્હાનાલાલનુ અપઘાગ્ય કેઈક શુજાતમા વહેતું આવી પડ્યું હતું; આજે જોઈ ઠાકોરના પ્રવાહી છંદો in Vogue—ફેશનમા— નથી, આજે માધીયુગોત્તર નવી પેઢી અઝાદસ ગદ્યરચના તન્દુ વળી છે ત્યારે ન્હાનાલાલ વતી ઠાકોરના પ્રવાહી પદનો પૂરો લાભ લઈ નવી કવિતા પ્રવર્તે છે ને હવે જ હંદાવિરહેદનુ વધુ સજવાણું પગલુ ભગ્ય છે એમ લાગે છે; તેમાય ઉમાશંકરની લઠણે કહીએ તો 'ફડા પ્રતાપ બળવંતગમના' જ કહેતું પડે બળવંતગમના દષ્ટિપૂર્ણ સાહસો ને પ્રયોગો વિના આ લાગ્યે જ શક્ય બન્યું હોત; હવે જો અઝાદસ ન્યના આવી છે તે કદાચ 'ટકવા' માટે જ આવી છે પણ એમા ઠાકોરની દષ્ટિના નસકસ સાંપી લેવામા આવ્યા છે; આમા ઠાકોર ખપી ગયા છે ત્યારે જ આ શક્ય બન્યું છે.

એનું જ વ્યવહારુ ને દષ્ટિપૂર્ણ નેતૃત્વ એમણે પૂરું પાડ્યું છે 'સોનેટ'ના હંદોવધાનમા; પશ્ચિમમા તો આચાર્યક પેન્ટામિટર બધેજ કામમા આવે છે; પણ શુજાતીમા શુ કનુ ? એવો એક જ આપણે હંદ જ કયા છે ? એવો એક જ હંદનો આગ્રહ મખવામા આવે ને જો હંદ શુજાતી લાપાની પ્રતિભાને અનુકૂળ ન હોય તો શું પશ્ચિમ આવે તે ઠાકોરોત્તર ખગન્દારી પદનિતના હંદપ્રયોગથી જોઈ શકાય છે. ખગન્દારી રોજાનું પદનિતમા હંદોવિધાન માફક આવ્યું નથી; ખગન્દારે એકસે હાથે સોનેટના શતક લખ્યા એ લઠણુમા, તથાપિ. નેતૃત્વની આવી રીતિ જ કસોટી થતી હોય છે, ઠાકોર ઈતિહાસવિચારમા પૂગ પ્રભસત્તાક વિગા-સંગ્રહીના આગ્રહી છે, 'સ્વાતંત્ર્ય' એમની પ્રિય શ્રદ્ધા છે, પ્રો. ઠાકોરે સોનેટમા કોઈ એક હંદનો આગ્રહ મખ્યો કે ઉપદેશ્યો નથી; કવિને માટે એમા પૂરતું સ્વાતંત્ર્ય મખવામા આવ્યું છે અષ્ટક પદક, યુગ્મક ને ત્રાસ કશાનો જડ આગ્રહ એમણે સેવ્યો નથી, સોનેટના છંદ માટે એક માત્ર આટલી આગ્રહ મખ્યો છે ને તેય દષ્ટિપૂર્ણ છે કે સોનેટનો છંદ થોડાક પ્રલબ્ધ લયવાળો એકસૂરીલો ન થાય તેવો આરોહ અવરોહના લાખા પથરાટવાળો હોય તો બસ; એમણે પોતે પ્રયોજેલો શુન્યકી પણ 'લગા લગા'ની એકસૂરીલતાને કારણે અનુગ્રામી પેઢી દ્વારા સોનેટ માટે ખુલ્લું વર્ણ્ય સમજવામા આવ્યો છે, માનામેળ છંદો તો તેમની સ્વાભાવિક ગેથતાને કારણે જ અપ્રયોજ્ય ગણી છોડી

૧ પ્રો ઠાકોરે તો શુભલક્ષ્મીમા અનેક સોનેટ લખ્યા છે, છંદની એકસૂરીલતા એમને કેમ કહી નહિ હોય?—ઉ.

દેવામાં આ-આ છે એમણે પોતે પેતાના નોનેટોમાં મુખ્યત્વે પૃથ્વી, મદાકાન્તા, શિખરિણી, શાર્ફવિકીડિન, વસતતિવકા વગેરે પ્રયોજ્યા અને નોનેટો માટે પછી એ ૯ ૭૬૦ અનુગ્રામી પેટીએ બાંધ્યા ૮૪ ગણા છે, સોનેટોને અતે અનુગ્રામી પેટીમાં સોનેટના અતિમ યુગમમાં ૭૬ પર્વતનના પ્રયોગો છે—જે કદાચ આપણી શુદ્ધતાની ભાષાની નવીનતા ગણાય, કારણ કે અંગ્રેજીમાં અતિમ યુગમકમાં ૭૬ પર્વતો હોય તેનું જોવામાં આવતું નથી,—એમાં પણ મદાકાન્તા અખતનએ ૪ પુરોગ્રામીનું મમ કર્યું છે એ ભાષામરધારાના સોનેટો જેતા બાંધ્યાઈ આવો પેટ્રાર્કશાર્ફ કન્ના સેક્સ્પિયરશાર્ફ મોનેટ, તિમા આ યુગમકનો ૭૬ પર્વતો વધુ ગોખી જો એવો ૯ ૭૬૦ વિવેક અનુદ્યુત નિતિના ૭ દોમાંથી પવલે થઈ આવે તે જોવામાં ગમ્યનો જોડે, ૩ ત. વસતતિવકાની ૧૦ હીંગી પછી અનુદ્યુત યુગમક આવે તો ગોખી જો, પણ શાર્ફવિકીડિનની ૧૦ પર્વત પછી અનુદ્યુત હવે ન પણ બને, પ્રો દામોર તે ‘લણકા’ (આદ્યતિ ૧૮૫૧)માં ૫ ૨૧૦ વસતતિવકાની ૧૩ ઉપર પર્વત પછી આવતી છેલ્લી ૧૪મી પર્વતમાં શાર્ફલો પ્રયોજ્યો છે

(વનત) વેલી થડે વગગતી ઝૂનતી લખાને,

(શાર્ફલ) અંગોગે સર્ગિ બેવને વટવટે શાર્ફલ મંતાવો !

એની સામે ‘અર્પણ’ ની વસતતિવકા માથે અગ્રગાની સર્વિ વધુ હવ છે, ‘લણકા’ (૧૮૫૧)ના ૫ ૨૫૦ ૨૫૪ ઉપર એમણે ‘પંખીગોનિ’ નામના નોનેટમાં ૧૨ પર્વતોમાં મદાકાન્તાની આખા પછી અતિમ યુગમકમાં અગ્રગામાં પવલે કર્યો છે મદાકાન્તામાંથી અગ્રગામાં તરી જતું અનાયાસ છે, કારણ કે ગને ૭૬૦ એક ૯ કુગન છે, ગમે તેમ હો, આ ૧૦ પર્વત કે ૧૩ પર્વત પછીના નોનેટમાં આવના ૭૬ પર્વતોનો બચ પણ પ્રો દામોરને ૯ થર છે પ્રો મમ શુદ્ધતાની ભાષાનું ઉત્તિગણ પ્રગટ કે વા ૭ દોમાં પુષ્પ જોડે લે છે સાર એ અનાવત ? અશક્તિ નથી, તે તો હવે સર્વસ્વીકૃત હોઈકન છે, લણકાની પણ એ પુષ્પ જોડે લે છે પણ લણકાની જૂટ એ પ્રો દામોરની પૂર્વે નથી એમ નથી, આપણા પ્રથમ બે પિત્રગમાં પણ એ સર્વર્થ નથી, કાત જોવા કવિમાં પણ એ જૂગો સદતઃ અભાવ નથી, કદાચ શુદ્ધતાની ભાષાના ચૈતન્યતરે એનો સત્તાવાર સ્વીકાર પણ મરી લીધો છે, પણ પ્રો દામોરમાં એક વા ૭૬૦ સ્વીકાર પછી એમના પ્રયોગની સર્વર્થતરે હવે નાકાની માફક બે તરી મળ્યો છે, ખરું એટલું બધું બાક્ય જોનરી મદવામાં આનું છે થોડાક ૮ ૧૬૭૭ જોઈએ ‘આરેલણ’ નો ‘પૃથ્વી’ એમણે ‘મુન’ સ્ત્રો છે આ ‘મુનતા’ એટલે મુન ? પ્રો દામોર હવે એના સ્વાભાવિક વેગમાં વગેરે કે છે આ વેગનાં ધસમસના મો ન પિત્રગના કાલાને બેદી જન છે મગર આ વેગના મોજને ‘તિવક’ કહી હવે વિવસાવે છે, ચાતુ વેગમાં આની ત્રેયેની પર્વતમાં એકાદ અનુકૂળ આવર્તન દોડગરી કે છે ભાવને મો સ્લેષ થતો નથી, ને ઉત્તિ ગણ વધે છે ‘લુનિમ્પી’ એમના ઉત્તમ નોનેટમાંનું એ છે એની ૧૪મી પર્વત એક આણ ‘નિવ’—વિમવ-ન્યુ લત્તનું એક આવર્તન વધનાં મના-પદ્યસમેન રિપ્ત ભાવકોને વધુ હવ જની છે એ તો અર્પણ છે

લણકા (૧૮૫૧) ૫ ૨૦૩ ઉપરની ‘પોદે પોષ’ જનિજુઓ એમણે મદાકાન્તાને અગ્રગા કર્યો છે શ્રેષ્ઠ પોષ્ટ એ પ્રથમ આ શુદ્ધ મુક્તિ અન્યત્ર થાય છે શ્રેષ્ઠ મુદ્રો—ને પછી

પ્રત્યાલિકાગત મદાકાન્તા ચાલે છે; પણ અભ્યાસ—આ પુનઃગવર્તન એક જ કુતનું હોઈ હલ બને છે, અને લાગે છે કાન્તે જ દને 'ખડ' કર્યો છે તેમા પણ એ જ તત્ત્વ કામ કરે છે

ખડ શિખરિણીની માફક આને ખડ મદાકાન્તા પણ કહી શકાય, શિખરિણી પ્રથમ યતિસ્થાન ૬ શ્રુતિએ છે તો મદાકાન્તામા પ્રથમ યતિ ચાગ શ્રુતિએ છે, અને તેને દોહગાનવામા આન્યો છે, પ્રો મોર "પોપટ" ને બે શુરુશ્રુતિ જ બધે છે એ આપણી લાપાની નિર્વાલ લાક્ષણિકતા છે, આપણે 'પોપટ' ને 'પોપટ' જ ઉચ્ચારીએ છીએ

પ્રો ઠાકોર કાન્તમિત્ર હોર્ડ મુખ્યત્વે 'ગ્રીક રુચિ'ના કવિને લાવક છે, એમની આ છૂટો, આ સાહસો આ પ્રયોગો, આ સ્વાતંત્ર્યલાવના કાન્તથી જુદી રીતે ગ્રીક શિસ્તને અનુકૂલ છે એમ લાગે છે, એમની સર્જકતા, કાન્તથી જુદી રીતે છૂટ લઈ વધુ રુચિગતા—સૌ દર્પ મિલકે છે, એમના યતિઓ, યતિલગ્નો, શ્લોકલગ્નો ને વાક્યોચ્ચય, અભ્યસ્તતાને 'તિલક' બધુ જ અર્થાનુકૂલ ગ્રીક શિષ્ટ ગતગતા આવે છે, કાન્ત વિશાળ આગસના ઘાટ ને ઘુન્મટ પાધે છે તો પ્રો. ઠાકોર ગણીની મસ્તિષ્કમા છે તેનું ગ્રીક ન સીકામ કરે છે, બન્ને પ્રવૃત્તિ ગ્રીક રૂપવિધાનની જ છે

પ્રો ઠાકોરની પ્રવૃત્તિને અનુકૂલ 'પૃથ્વી' ગણાયો છે તે ખોટું નથી, પણ 'પૃથ્વી'નો કોઈ સમકક્ષ જ દ હોય તો પ્રો ઠાકોરમા તે મદાકાન્તા છે, પ્રો ઠાકોરના સાહસોનું તેમા મદ આક્રમણ છે, એની ઇમાગતને ઠાકોરે એમ જ જાળની ગખી છે 'લણકાગ' મોનેટનો મદાકાન્તા એમની સંગ્રહક પ્રવૃત્તિનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે, એમના બીજા ઘુટાયેલા જ દોમા પણ શાસિની ને સંગ્રહર છે જે મદાકાન્તા કુળના જ છે, પાછળથી નબળા દ્વારા જે જ દનું કાન્તોપમ સૌ દર્પ પ્રગટવાનું હતું તે આમ તો શાસિની મદાકાન્તાના કુળનો જ હિન્દી જ દ પ્રો ઠાકોરમા ઝાઝો નથી, 'શાંતિ' જેવી કૃતિમા છે, પણ તે વિરલ જ ગણાય, તેમના મિત્ર કાન્તમા પણ એ જૂજ જ છે, 'પૂર્વાલાપ' અને 'લણકાગ'મા કાન્તના ખડકાઓને બાદ કરીએ તો ઘણા જ દોનો ઉપયોગ આ બે મિત્રોમા સમાન છે ઠાકોરમા હિન્દી વિનલ છે શુ હિન્દીમા પ્રથમ જ શ્રુતિનું એકમ ને પછીનું ટૂંક ચાગ શ્રુતિનું એકમ એમના ધસમસતા પ્રવાહને અનુકૂળ નહીં હોય ? કોણ જાણે, પ્રથમ ટૂંક પછી શુરુ—શુરુતર થતા મોજના લયમા ઠાકોરને પ્રવર્તણુ—વિલસનું ગમે છે લાખી ફાળ પછી તરત જ ટૂંક પગલાની ચાલ કદાચ એમને પ્રતિકૂળ છે મદાકા તામા એ—કદાચ તળપદી રીતે—શક્તિતરવગા તે કાન્તની જોડાવેક છે, મદાકાન્તા જ દ કાન્તની મૈત્રી ને ગ્રીક રુચિના શાક્ષીરૂપ છે આર્માગીતિમા તે કદાચ એકલનીર જ છે

પ્રો ઠાકોરની રીતિ આજે શુ સાર્થ જવા આવી છે જેમ છત્રનામા ગાંધીરીતિ નામશેષ થવા બેઠી છે, પ્રો ઠાકોર અદ્યતન રીતિના દશા ને પ્રયોક્તા નથી, તો પછી એ નેતૃત્વ કેવું ? એને સફળ નેતૃત્વ કેમ કહેવાય ? હા, આજે સોનેટો કવચિત જ ગ્યાય છે, સમસ્ત પદ્યમાથી જ મુક્તિના સાહસો ચાલે છે, અછાદસ ગ્યનાઓએ સામર્થિમિત્રા પ્રજ્ઞો બોટી લીધા છે એમનો શલ્પકી શોધ્યો જડતો નથી, અર્થપ્રધાન કવિતાને બદલે ભૂમિપ્રધાન કૃતિઓની બોલબાલા છે—તો શુ ઠાકોર સદતઃ નિષ્પળ નેતા હતા ? માધીજી ઠાકોર બન્ને પોતપોતાનું ઐતિહાસિક અર્પણ કરી

લુપ્ત થઈ ગયા છે; એક આખી પેઢી એમની આજુ નીચે પ્રવૃત્ત રહી એ કરું જ પાછળ મૂકી ના ગઈ હોય એમ તો બને જ નહીં; આપણે આ લેખમાં અગાઉ જોઈ ચૂક્યા હોય કે અદ્યતન અર્થાદિસ ને ગદ્ય કૃતિઓમાં પ્રો. દાકરે જાહેર અર્થાનુકૂલ કરી ગદ્યોપમ બનાવ્યો તેની પાછળ શુદ્ધ અગ્રેય પ્રવાહી પદ્યની એમની ભેટનું મૂલ્ય કામ પડ્યું છે; શુદ્ધ અગ્રેય પ્રવાહી પદ્ય પ્રો. દાકરની માત્ર આત્મસંતોષ જ નહીં સર્વકાલીન કામ આપે એવી અભૂતપૂર્વ ભેટ છે, હા, એમાં એમના પોતાના પાછલા વયના પ્રયોગો દુસ્સાહસયુક્ત ને કલેશકર હતા, તથાપિ.

ભાવિ ગુજરાતી કવિતા વૃત્તોમાં કાન્ત ને દાકર તરફ અવારનવાર ઝૂકતી ને સમવૃક્તિ મેળવતી નટની ચાલે ચાલતી જ હવે રહેશે એવી આગાહી કરી શકાય છે; ને એમાં જ આપણી કવિનાનું શ્રેય રહ્યું છે.

“જુદી જુદી જાનના કટાવોના ધણા પ્રયોગો થતા જોઈએ. કટાવનું અગ્રેય હોવાથી અશુભેકાવા રજા છે...છ-દોમાધુર્ય સંગીતમાધુર્યથી લિખ વરતુ છે—વગેરે વિચારસમૂહ હજી આપણા કવિઓમાંથી ચે મોટી સંખ્યાને સમજાતો જ નથી...અને આ વિષયમાં ગુજરાતીમાં જોટલી પ્રગતિ સધાઈ છે, તેટલી પણ મરાઠી-હિન્દીમાં નથી થઈ.”

‘કટાવ’ પદ્યપદ્ય ખરેખર મરાઠીની ખાસ રચના છે. જે હરદાસકીર્તનકાગેને ‘હરદાસની કથા દક્ષણી સમાજની સંસ્થા છે...’ (‘નવીન કવિતા વિગે વ્યાખ્યાનો,’ પૃ. ૧૧૯) એમ કહી તે ગિરદાવે છે, તેમનાં કીર્તનોમાં જે સૈકાથી ચાલતો આવેલો એ પદ્યપ્રકાર છે અને એની સાથે ‘ચૂર્ણ’—‘ચૂર્ણક’ નામે જાણીતી લયગદ્ય પદ્યસંલી પદ્ય તે કીર્તનકારોએ વિકસાવી છે, જે ‘મહાવાક્ય’મય શૈલી છે. તેથી ‘છંદોજ્જ્વલ’ જે મહાવાક્ય તેને અપનાવી લેવામાં બંગાળી, હિન્દી અને મરાઠી ભાષાઓ હજુ સુધી ફાની નથી...’ એવો તેમનો મત (‘કવિતાશિક્ષણ,’ પૃ. ૧૭, સન ૧૯૪૬ આ.) અમુક પ્રમાણમાં સુધારી લેવો પડશે. કવિ હીમચંદ કનજીનું વિગ્લાદશ સન ૧૮૬૫માં પ્રકટ થયું. તેમાં તેમણે ઓળી, અલંગ, ધનાક્ષરી, સાધી, હિંદી, કટાવ, બૂપાલી, આર્યા, સવાઈ-મદિરા એટલા જાહેર ખાસ દક્ષણી (મરાઠી) કથા છે. તેમાં ગુજરાતીમાં ‘કટાવ’ યાનાની દાખલો આપ્યો છે. આ પુસ્તકમાંનો એ ભાગ સ્વ. બ. ક. દાકોર અને સ્વ. રામનારાયણભાઈ ખાડક એ જાનેને જોવા મળ્યો નહોતો એમ દેખાય છે, કેમ કે નહોતો તો, ઉપર જણાવ્યા મુજબના મતો તેઓ તેવા સ્વરૂપમાં મુકત નહોતો.^૧ મરાઠીમાં ‘કટાવ’ની રચના અમૃતરાય કવિએ ૧૮મી સદીના મધ્યમાં વિવિધ રીતે કરી છે, જેમાં ચતુષ્પદ આદૃતિવાળા સંધિઓ પ્રમાણે જ પદ્મલ આદૃતિવાળા સંધિઓ પણ છે. એ વિષયક કીર્તનકાર કવિએ ‘ચૂર્ણક’ શૈલી ચે અપનાવી હતી. ‘કટાવ’ને ‘કઝકઝ’ પણ કહેતા, અને તેનું સંસ્કૃતકરણ વાળુ રૂપ ‘કટિબધ’ હતું. બ. ક. દા.ના પરિચયમાં આવેલા કવિએ કેશવસુતે કટાવ કહીમદ રીતે—પંચપદી રૂપે—અપનાવ્યો અને સ્વ. માધવ બૃહિયનના કાળ સુધી તે પદ્યપદ્ય ચાલ્યો. અત્યારના યુગના ‘છમેન્ડિસ્ટ’ કવિ સ્વ. મહેંકર તેનું ચતુષ્પદીરૂપ વાપરતા, અને તેથી તેને ‘પાદ્યકુલક’ની ચતુષ્પદી કહેવામાં આવે છે. તેનો પરંપરિત અને પ્રવાહી જાહેર તરીકે ઉપયોગ કવિ વિદ્યા કરંદીકર જેવા ધણાએ કર્યો છે. ચૂર્ણક શૈલીએ મુક્ત શૈલીનું રૂપ લીધું છે, જે સ્વ. ન્હાનાશાલની ‘ડોલનશૈલી’ને બહુ મજાતી છે.

કટાવ વિશેની બાકીની ચેતવણી માત્ર બ. ક. દા.એ વખતસર આપી હતી. ગુજરાતી કવિઓએ તે મોઝ્ય રીતે ધ્યાનમાં લીધી લાગે છે.

[૨] ધનાક્ષરી—‘વનવેલી’ :

‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’માં ૧લી કવિતા સંખ્યાએ ‘મનહર’ જાહેર છે. એ ‘સ્તુતિમંગલ’—“સધા શું સંગાર, થી શરૂ થતી—હો. ન. ભટ્ટની કૃતિ છે. ત્યાર પછી કવિ દલપતરામનો ‘ગુજરાતી ભાષા વિગે’નો ક્રકરો છે, જેમાં ૩ કહીઓ ‘મનહર’ની છે.

૧. મારા મરાઠી હુસ્તામક છંદોરચના પુસ્તકમાં એ ૮૨ થી ૧૫૪ સુધીનાં ૫૪૦માં ‘ગુજરાતીમાંના જાહેર’ની ચર્ચા કરી છે અને તેમાં મૂળમાંથી અવતરણો આપી આની દલીલ કરી છે.

‘સ્તુતિમંગલ’ના વિવરણમાં ખ. ક. કાકરે ટિપ્પણમાં કવિત-મનહર અને ધનાશરી નેવા ‘વર્ણી’
 હોદ્દોની ચર્ચા કરી છે. આવા હોદ્દોમાં ‘અક્ષરે અક્ષર ચીપીને બોલાય છે, અને એવું ઉચ્ચારણ
 ગુજરાતી ઉચ્ચારણની સામાન્ય લઘુને અનુકૂલ છે જ નહીં,’ એવો એમનો ચોખ્ખો અભિપ્રાય છે;
 અને તેથી જ કદાચ, તેમણે ૩૨-અક્ષરોવાળી ધનાશરી ઉપર આધારેલા ‘વનવેલી’ નામક, કેશવ
 હર્ષદ ધ્રુવના નવા પ્રવાહી હોદ્દોના ઉલ્લેખ સરખોય કર્યો નહીં હોય; પણ ખગાલી-મરાઠીની
 ઠગલાળધ જૂની કવિના સંખ્યાએળ હતી અને તેમાં વિવિધ કાવ્યો લખાયા હતાં, એ વાત
 તેમણે ધ્યાનમાં લેવા નેવી હતી. મરાઠી લાભાનું ઉચ્ચારણ ગુજરાતી ઉચ્ચારણ નેવું જ લગભગ
 છે, જતાં તેમાં એવા ‘વર્ણી’ હોદ્દોમાં લખાયેલી કવિનાના ગંજ ખડકાયા, એ જોતાં એમાં
 ‘કણુંકણું, કકંકા અથવા અમ્મર’ ઉચ્ચારણ આડે આવતું નથી એમ લાગે છે.

હવે ખ. ક. કા.એ અનુસિખિત રાખેલા ‘વનવેલી’ અંગે એક મહત્વની વિગત
 ગુજરાતીમાં પ્રથમવાર નોંધવાની છે. ‘વનવેલી’ હંદ ૧૬-વર્ણવાળા ચરણોનો છે, જે ગુજરાતી
 ‘ધનાશરી’ સાથે સગા લાઈનો સંખધ ધરાવે છે. હિંદીના મહાન કવિ મૈથિલીશરણ ગુપ્તે કે. હ.
 ધ્રુવના ‘વનવેલી’ હંદનો પ્રયોગ જોયો હતો અને તેમણે આ હંદ, ‘મેધનાદવધ-અનુવાદ’ માટે
 નવો હંદ ધડતાં સામે નમનારૂપે રાખ્યો હતો.^૨ એ નમૂનો તે કે. હ. ધ્રુવનો “ઠીક, મિત્રો, તો
 હું કહું તેમ કરો-” ઇત્યાદિમાં આવેલો ‘સત્યવાદ અને પક્ષવાદ’ હતો. અનુવાદના વિવેદનના
 દમે પાને સ્વ. મૈથિલીશરણ ગુપ્ત લખે છે :

“શ્રી કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને બી અમિત્રાક્ષર હંદ કે રૂપ મેં ઈસી કો મહત્ત્વ કિયા હૈ :

‘ઠીક, મિત્રો, તો હું કહું તેમ કરો ને અમારો’...”

(મેધનાદવધ-અનુવાદ, ભૂમિકા પૃ. ૮)

મૈથિલીશરણે ઉપગ્રવેલો નવો હંદ ૧૫ વર્ણોવાળો છે, જ્યારે મૂળ, ખગાળીમાં ૧૪ વર્ણોવાળો
 ‘અમિત્રાક્ષર’ ‘પયાર’ છે. ‘વનવેલી’ ૧૬-વર્ણી છે. તાત્પર્ય એ છે કે ખ. ક. કાકરના
 મતમાં તથ્યાંશ હોવા છતાં, ‘વનવેલી’ કે પછીથી ‘પયાર’ હંદના પ્રયોગો તો થયા કરતા અને
 થાય છે પણ ખરા. (ગુજરાતીમાંના ‘પયાર’ વિશેની ચર્ચા ગુલજાહીના સંદર્ભમાં કરવી તે
 વધારે યોગ્ય ગણાય).

[૩] ગુલખંડી હંદ :

સ્વ. જળવંતરાય કાકરને ગુજરાતી હોદ્દોઅરમાં આ એક મૂલ્યવાન એવો ફાળો છે. તેને
 પ્રયોગ પર પરિત પ્રવાહી રચના માટે ગુજરાતીમાં તેઓએ કર્યો અને તેવું ‘ગુલખંડી’ એવું નામ
 પણ પાડ્યું. ‘કણુકાર’માં ‘ગયો જ તૂં અશોકગાં’ આ સોનેટ અનિયમિત સંધિવાળા

૨. આને વિશેષ સંદર્ભમાં જુઓ : સુભાષક છતોત્વના, પૃ. ૧૩૫, ૧૪૧, ૨૩૦-૩૧. મૈથિલી-
 શરણના નવા હંદને પાછળથી ‘મૈથિલી હંદ’ એવું નામ અપાયું છે.

‘મૈથિલી હંદ’ની ચર્ચા કરતાં ડૉ. પ્રફુલ્લાલ શુક્લ લખે છે : “ગુપ્તાદ કે સામને ગુજરાતી કવિશ્રી
 કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ કે ‘અમિત્રાક્ષર’ (૧૬ વર્ણ) કા ઉલ્લેખરૂપે બી થા, ઉસસે બી ઉનકો
 પ્રેરણા મિલે હે, જૈસા કિ ‘મેધનાદવધ-અનુવાદ’ (હિંદી) કી ભૂમિકા સે રપદ હે”

(ડૉ. પ્રફુલ્લાલ શુક્લ, “આધુનિક હિંદી કાવ્યમે’ હંદ યોજના”, પૃ. ૩૬૨)

‘શુભળ’કી ‘માં’ છે; તેમ જ ‘વજ્રીયોને’ નામની “હં લખ્યું ?” થી શરૂ થતી કવિતા પરંપરિત અને પ્રવાહી ‘શુભળ’કી ‘માં’ છે; જ્યારે આ ‘શુભળ’કી ‘નું’ વિવરણ-નામકરણ આપણને ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ માંના ૧૪મા, રંગિતસાલ ઉ. પંડ્યાદૃત ‘દોહકોને’ કાવ્યની ટિપ્પણીમાં મળે છે. ત્યાં બળવંતરાયે, ત્રિકલ કે છકલ (પદ્મલ) સંધિઓવાળા, “હડીમાં પંક્તિસંખ્યા તેમ પંક્તિમાં સંધિસંખ્યા અનિયમિત હોય તેવી રચનાને જ આ હન્ડસમૃદ્ધ કે અતિનું સામાન્ય નામ ‘શુભળ’કી’ આપ્યું” એમ કહ્યું છે. મેં મરાઠીમાં સન ૧૯૩૮માં, ‘બ્લેન્ક વર્સ’ માટેના મગફળી પર્યાયરૂપે રવા. સાવરકરે ૨૬ કરેલા પ્રાસહીન, પ્રવાહી ‘વૈનાયકવૃત’ વિશે લેખ લખતાં આ ‘શુભળ’કી’ હંદનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો (મહારાષ્ટ્ર સાહિત્ય પત્રિકા, લુલાર્ધ-ઓક્ટોબર, ૧૯૩૮). એનું કારણ એ હતું કે ‘શુભળ’કી’ના અનેક પ્રસ્તારોમાં ૧ + ૧ + ૧ + ૩ એવા સંધિઓનું જે રૂપ છે તેની સાથે ‘વૈનાયક’ હંદ મળતો છે, જોકે પંક્તિમાંની સંધિસંખ્યા ‘વૈનાયક’માં નિયમિત રહે છે; એટલે તે ‘શુભળ પદ્ય’ બનતો નથી, જ્યારે ‘શુભળ’કી’ ‘બ્લેન્ક વર્સ’ સાથે ‘૧ વર્સ’નું રૂપ પણ પકડતો હોય છે. આવા નિયમિત સંધિવાળા ‘શુભળ’કી’ની પંક્તિ ‘વૈનાયક’ની પંક્તિ જેટલે સરખાવી શકાય છે :

શુભળ’કી : “લુલો, ઉલાકું આ કમાડ, જલ જ્યાં રુચે”
(‘સર્જક કવિ’ સોનેટ ‘ભણકાર’)

વૈનાયક : “ફૂર સોહ-પંજરાંન યા નિરુદ્ધા”
(‘મૂર્તિ કુણ્ડી’)

બંનેમાં ‘માલ’ સંધિની ૬ વાર આવૃત્તિ અને અતે ૧ શુરુવર્ણ, એવી રચના છે; હવે તેની સાથે માર્કફલ મધુચ્છન દત્તાના બંગાળી ‘અમિત્રાક્ષર હંદ’ (પ્રાસહીન પ્રવાહી ‘પયાર’)ની પંક્તિ સરખાવીશું :

પ્રવાહી ‘પયાર’ : “વીર બાહુ ય (યો) સિ જળે ગેલા યમપૂર”
(‘મેઘનાદવધ’ પ્રારંભ)

આમાં ઉચ્ચારગત ‘પ્રયત્ન’ (સહાર સ્વર) હોવાથી પરિણામે ત્રિકલપ્રધાન ૬ સંધિ થાય છે અને અતે બે વિલંબિતોચ્ચારી વર્ણ છે. આમ મૂળમાં ચતુર્વર્ણી સંધિઓથી સંખ્યામેળ બનેલા ‘પયાર’ ઉચ્ચારણુવશાત્ માત્રામેળ બની જાય છે અને તેથી જ રવા. સાવરકરે જૂલથી તેને કેવળ માત્રામેળ માની તેને નમૂનારૂપે સામે રાખી પોતાનો ‘વૈનાયક’ હંદ સજ્જ્યો. આમ ‘બનવેલી’ અને ‘શુભળ’કી-‘વૈનાયક’નો અમિત્રાક્ષર (અતુકાન્ત) ‘પયાર’ સાથે સંબંધ બેસે છે.

માત્ર ‘શુભળ’કી’ કે ‘વૈનાયક’ બન્નેનો ઉપયોગ કવિજનોએ બહુ કર્યો નહિ એમ કબૂલવું પડે છે. ‘શુભળ’કી’ને શ્રી હિમાચંદ્ર જોશી^૩ ઉપયોગ્યક મળ્યા, ‘વૈનાયક’નો શ્રી નાગાયણ જોશીએ^૪ વિનિયોગ કર્યો છે, એટલું જ વિશેષ નોંધવા જેવું ગણાય.

૩ ‘નમના’ નામની કવિતા-શ્રી હિમાચંદ્ર જોશી.

૪ વીરવલોગ અને વિલમ્બાવના કેટલાક સાગ્રામાં-ના. જ. જોશી.

શ્રી. ઉમારા'કર જોશીએ નિર્ધારિત 'પયાર'નો ઉપયોગ "આતિથ્ય"માંના "બલ આપો નાથ" જેવી (અનુવાદિત) કવિતાઓમાં અને તાજેતરમાં પ્રવાહી અભિનાશર 'પયાર'નો વિનિયોગ શ્રી ગોકુળભાઈ ભટ્ટે 'મેઘનાદવધ'ના ગુજરાતી અનુવાદ માટે કર્યો છે. એટલે કે અશ્વર-સંખ્યા મેળવાળા 'હો' બા. ક. હા.ને અનુકૂલ ન લાગ્યા, છતાં બીજા કવિઓએ તેના અખતરાઓ કર્યા; તેમાં ગુજરાતી ભાષા હોવાથી 'ગુણગંધી'ના માત્રાસંધિઓ કે 'પયાર'ના 'પ્રયત્ન'વાળા સભાર સંધિઓ નહીં હોવા છતાં કર્યા. આની સફળતાથી જો કે બળવંતસયને તો આનંદ જ થાત એમાં શંકા નથી.

[૪] પૃથ્વી-મુક્ત અને પ્રવાહી :

ગુજરાતના હૃદયગતમાં બળવંતરાયના 'પૃથ્વી' હંદના પ્રયોગોથી એક નવો યુગ સર્જાયો. 'પૃથ્વી'ના આ પ્રયોગો બે પ્રકારના હતા : (અ) સર્વપ્રથમ તેમણે ગુજરાતીમાં સોનેટની રચના શરૂ કરી અને તે માટે વાહન તરીકે પૃથ્વીનો વિનિયોગ કર્યો; (બ) પ્રવાહી મહાછંદ તરીકે પૃથ્વીના પદ્યપારંપર્યે મોજાને તેમાં જુદા જુદા કદની તેમ જ વિવિધ આર્ત-ક સંધિવાળા પંક્તિરચના મૂકવાની કુબેશ તેમણે આદરી. આ બંને બીજાઓ ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાંની પ્રગતિદર્શક સ્તંભો જેવી છે.

(અ ૧) પૃથ્વી-અર્થિન સોનેટ :

જોકે બા. ક. હા.કે સોનેટ માટે પૃથ્વી સિવાય બીજા હંદો પશુ વાપર્યાના દાખલા છે, છતાં આખરે અનેક પ્રયોગો પછી તેમણે તે માટે પૃથ્વીની પસંદગી કરી. સંસ્કૃત છંદઃશાસ્ત્રમાં પૃથ્વી યતિયુક્ત તેમ જ યતિહીન બંને મનાય છે. યાત સાથે પૃથ્વી બોલાય છે ત્યારે તે અનાવૃત્ત સંધિની બની જાય છે—પંક્તિની અંદરની ૨૪ માત્રાના ૧૧ + ૧૩ એવા વિષમ માત્રાઓના ભાગ થાય છે અને ૧૧મી માત્રા પછી ત્યાં યતિરૂપે વિરામ આવે છે :

લગાલ લલગા લગા, લલલગા લગાગાલગા ।

યાતહીન પૃથ્વીના ૮+૮+૮ માત્રાઓના વિભાગ પડે છે :

લગાલ લલગા, લગાલ લલગા, લગાગાલગા ।

પશુ થોડાક ફરકથી બનતું નહું રૂપ :

લગાલ લલગા, લગાલલલગા, લગાલલલગા ।

એના ફરીથી ૪-૪ માત્રાના ૪ પેટાવિભાગ પહેલા બે વિભાગોમાં પડે છે, તે છેલ્લામાં ૩ + ૫ એવા બે ભાગ થાય છે, છતાં તેમાં છેલ્લા સંધિમાં એક ગુરુને બદલે બે લઘુ મૂકી બે ચતુષ્કલો થઈ શકે છે. બળવંતરાયે આ 'વિલંબિતગતિ' નામે એજબાતા પૃથ્વીના રૂઢ તથા નવા પ્રકારોને અપનાવ્યા અને તેના અત્યપ્રાસની વિવિધ રીતે ગ્રાહ્યજી કરી. એવી રીતે આ નવોદિત પૃથ્વી છંદ તે "ગુર્જરચંદસાં નવઃ અપતારઃ" જેવો જ પ્રકટ થયો કહેવાય.

પશુ આ અષ્ટકલ સંધિઓવાળો પૃથ્વી-છંદ તાલ-લયને અનુકૂળ નથી એવો સ્વ. ગણપતરાવ ખર્વેનો મત બા. ક. હા.કેરે જિજ્ઞાસો છે, તે હકીકતને પૂરેપૂરો ન્યાય આપતો નથી. અલખત, ૨૭

અત્ય અણકતના બે યોગ્ય ભાગ પડતા નથી અને તેથી તળવાના તાલ સાથે 'બોલતી' વખતે સહેજે નીસગતો ઉચ્ચા સ્વરસ્થાને કરવો પડે છે, એ વાત સાચી છતાં આવૃત્ત પદરચનામા પણ એવા રચણો હોય છે અને તે 'સ્લરિંગ' કરીને ગવાય છે એ પણ હકીકત છે તેથી તાલની ગતિમા કાનને નડે તેવો અતરાય આવતો નથી, ૫ કે ૪ ૪ માનાની આવૃત્તિ પછી તેની એક સુરીલી ઢગ સહેજે બદલાય તો તેમા વૈવિધ્ય આવે અને પકિતઓનુ ગટણ કાનને વધારે પ્રિય થાય, એવા એનો બચાવ મલવે છે એથી પૃથ્વી અંગે છે એવુ તો પુરવાર થાય જ નહિ મગડીમા પૃથ્વીજ દતો ઉપરોગ પૂર્વેથી ધણે થાય છે ૧/મા સમીમા ઠવિવર્દ મેરે પટે 'કેકાવલિ' મેરે થતિયુ ન (એસે તાનમા ન એસે તેવા) પૃથ્વીજદ યોગ્યો—અને "કેકાવલિ" તો લગભગ બસો વર્ષોથી ગનાન છે—નલકાગય છે માન મગડીમા મોનેઝ માટે શાર્દૂલવિકીરિત યોગ્ય મનાયો એમા જ, બ ક મોરને પૃથ્વીની જટની અપરિહાર્યતા કે અનિવાર્યતા (એન્ટ માટે ખ સ) લાગે છે તેટની હકીકતમા રહેતી નથી આખરે તો રુચિવૈચિય અને પ્રયોગસાધ્ય ઉપર કોઈ પણ અખનગનો યશ અવનબે છે આ સદર્ભમા એક વિગત મગડી મોનેટના હૃદય અંગે છે, તેના સીધા સબધ બ ક મોગ સાથે હોવાથી અહીં નોંધી લઈ ધુ બે કે તે 'સ સ્મૃતિ' માસિકના ૧૮૬૮ના એક અકમા, પ્રા પ્રકાશ મહેતાએ તથા પ્રા મુરેન્ડ ગાવસકરે સત્પત્રવા (ઓ, ૧૮૬૭)મા લખેના લેખના અનુવાદ રૂપે, આની ગઈ છે

(અ ૨) ગુજરાતી મોનેટ અને મરાઠી મોનેટનો જન્મ :

મગડીના યુગકર્તા કવિ કેશવસુત્ર અને ગુજરાતીના યુગપ્રવર્તક કવિ બ ક મ સન ૧૮૬૦ ના અરતામા મુંબઈમાં એકબીજાને મળતા—બાવતગયના કહેવા મુજબ તે એમને મળતા ! મન્યાલયમા થયેલા આ મેળાપનુ પરિણામ મોનેટની ચર્ચામા આવ્યુ બ ક હાકોર 'લણકાર' ના (૧૯૫૧ વાળી આવૃત્તિ) ૪ શ્રુષ્ઠના નિવેદનમા કહે છે

“પ્રથમ પહેલુ મે ગુજરાતી કવિતાને (મોનેટનુ) અર્પણ કર્યું છે, ઉપરાંત મરાઠી કવિતાના પ્રથમ પહેલા ગ્યાયલા મોનેટ પણ મારા ગુજરાતી મોનેટ ઉપરથી દક્ષણી કવિઓએ રચ્યા”

ગુજરાતીનુ પ્રથમ પહેલુ મોનેઝ મન ૧૮૮૩મા પ્રકાશયુ, પણ હાકોર સાહે ૧ કહે છે કે તેનુ લેખન ૧૮૮૮મા પ્રથમ થયેલુ મરાઠી મોનેઝ તાલમદાલ આગિ મયૂરાસન સન ૧૮૯૨મા થાયુ —“એમને કે 'લણકાર' અને 'અદર્શિન' એ ગુજરાતી મોનેટોથી મેટુ,” એમ તેઓ 'લીંગિક' (૧૯૨૮)મા લખે છે હવે આપણે બે ખાનમા નખીએ કે મેળવનુતનો બ ક હ સાધનો મેળાપ ૧૮૮૦મા થયો હોવાનો સંભવ છે અને કેશવસુત્રે તે પહેલા જ રોમખીઅગ અને ફ્રમકના કેટલાક મોનેટો મરાઠીમા લખજાત ચતુર્દશમી પદમા (અવસમા ૧૬-અણીમા) અનુવારેલા હતા તો ખાનમા આવતે કે બે કવિઓએ (ખાકીના હમલા ૧૬ કવિઓની માફ) 'જો હન ટ્રેઝરી મા આવેલા મોનેટોનુ છીયુવઝથી પૃથક્કરણ કર્યુ હોનુ બેડેએ કેશવસુત્રના મનમા ૧૮૯૦મા મોનેટના વિચારો ખૂબ બે થી તત્વા હોના બેડેએ અને તેવતામા દાક્ષ સાહે ૧ સાથે મેળાપ હોવાથી મરાઠી મોનેટને પૂરો આપગ મળવાની કિશમા વેર આન્યો મિત્રાવ આ મરાઠી કવિ “મેગ્જા અને ક્યામ્યમેને માટે નહી ગુજરાતી કવિતાને અગ્રજાતી હતો” એમ

ગળવંતરાય કહે છે ત્યારે માત્ર બ. ક. ઠા.ના બે સોનેટોનો તેમણે પરિચય કરી લીધો હોવાનો સંભવ છે, તો પછી એક દક્ષિણી કવિએ નહીં પણ ‘કવિઓએ’ ગુજરાતી સોનેટ ઉપરથી મરાઠી સોનેટો રચ્યાં, એવો દાવો લાગે જ ન્યાય લાગે. બીજું એ કે બે મરાઠી ‘કવિઓએ ગુજરાતી સોનેટ ઉપરથી સોનેટ રચ્યાં’ હોય તો તેમણે ગુજરાતી સોનેટનો પૃથ્વી છંદ મરાઠી સોનેટ માટે કેમ પસંદ ન કર્યો ? જે પ્રેરણા-કલાસૂચનો ગુજરાતી કવિ પ્રાસેથી મેળવ્યાં, તો છંદની પ્રેરણા કે કલાસૂચન કેમ ન મેળવ્યાં હોય ? ટૂંકમાં સત્ય એટલું જ કે બ. ક. ઠાકોરનો આત્મવિશ્વાસ ઉપર્યુક્ત ઘટના પછી ૪૦ વર્ષે લખેલા સ્મરણનિર્ભર લેખમાં હદ ઉપરાંતનો થયો—જતે વર્ષે વધતો ગયો અને અસલમાં બનેલી બીનામાં પછીથી આત્માવિષ્કારના મર્યાદા-મસાલા વધારે પ્રમાણમાં પડ્યા. કેશવસુત ‘વિનમ્ર સર્જક’ હતા, એમ ઠાકોરસાહેબ પેતે જ લખે છે; સ્વતઃ ઠાકોરસાહેબ મેળાપ વખતે કેટલા આત્મલાનવાળા હશે તે કેશવસુતે લખી રાખ્યું નથી, પણ ‘વિનમ્ર’ તો ન જ હોય, તેવા તેમનો સ્વભાવ જ નહોતો, અને તેમના આત્મ-સૂચનમાંથી (auto-suggestion) આવો અતિરેફી દાવો પેદા થયો ગણાય. માત્ર બ. ક. ઠા. સાથેની ચર્ચામાં કેશવસુતને ખૂબ બાધુવા મળ્યું હશે, એમ આપણે પણ જરૂર માનીએ.

(બ) પ્રવાહી પૃથ્વીના પ્રભાવ :

પૃથ્વીના સંધિઓનું વિવિધ રીતે સંગઠન શક્ય બન્યું તે બ. ક. ઠાકોરના હાથે. તેમાં પંક્તિઓની લગાઈ ઓછી-વતી હોય, શરૂઆત ચરણના ગમે તે ચતુષ્કલ (કે હેતુલ અષ્ટકલ)થી થઈ હોય, પદ્યપરિચ્છેદમાં ગમે તેટલી ચરણસંખ્યા હોય અને આ બધાની સાથે ભાવ-આશયનો પ્રવાહ લયબદ્ધ રીતે, પણ ગેય હોય નહીં, એમ વહેતો જાય. આ સ્વ. બ. ક. ઠાકોરની પુનઃ સિદ્ધિ કહેવાય. આની સામે કવિ શ્રી ખજુરદારે અનેક આક્ષેપો રજૂ કર્યા છે, તેમ છતાં એ અખતરો જ સર્જી થયો અને પછીથી કવિપ્રિય થયો, એ હકીકત છે. બ્રજતા ગુજરાતી કવિઓના મંડલના ‘બ. ક. ઠા.’ કુદરતી રીતે જ અધ્યક્ષ થયા, તેમના પ્રેરણાદાતા બન્યા, તેમના સાહિત્યક્ષેત્રમાંના ‘વડીલ’—‘જ્યેષ્ઠ’ મનાયા. કાલમહિમાએ હવે પૃથ્વીનું વાહન કવિપ્રિય રહ્યું નથી, છતાં એક વાર તે હંદોનો રાજ મનાયો, એ વાત સિદ્ધ છે. પૃથ્વીના પ્રયોગો દરેક ગુજરાતી વિદ્યાર્થીને—અઘ્યાસીને બહુ પરિચિત હોવાથી સોનેટના કે પ્રવાહી પૃથ્વીના ઉતાગએ અહીં આપવાની જરૂર રહેતી નથી. ‘પૃથ્વી’ માથી જ ‘પૃથ્વીતલક’ છંદ સર્જ્યો તે વિશે પછીથી બીજા નવા હંદોની ચર્ચા-વખતે લખીશું.^૧

[પ] અષ્ટાન્દસ રચના વિશે બ. ક. ઠા. :

‘ભાષુકાર’ની ૧લી આવૃત્તિમાં ‘એન્ક વર્સ’ વિશે લખતાં ગળવંતરાયે નીચે પ્રમાણે વિચારો દર્શાવ્યા છે :

૫ કેશવસુતે અંગ્રેજ સોનેટોના અનુવાદ માટે સાર્દારનો ઉપયોગ કર્યો અને એવો આત્મસાત્ કરેલો છંદ સ્વતઃ સોનેટ માટે યોગ્ય એ બહુ સ્વાભાવિક હતો. પૃથ્વીની પ્રેરણા તેમણે ઓઠી લીધી લાગે છે.

૬ પૂરતી વિશેના બ. ક. ઠા.ના મંતવ્યો ‘ભાષુકાર’ની ૧લી આવૃત્તિના નિવેદનમાં પ્રથમ દેખાયાં, તે પછીની આવૃત્તિઓમાંથી કાઢી નાખવામાં આવ્યાં. તે ‘કવિતાશિક્ષણ’ (૧૯૪૬)માં પરિશિષ્ટ ૧ રૂપે અપાયેલા છે. ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’માંના ટિપ્પણોમાં પણ તે ફરીથી આપ્યા છે.

" ઈચ્છિત ઉપવૃત્તી નાદમ્ય ન્યાયે પણ 'બેન્ડ વર્સ' નો આપણો ખરા પર્વાન—અઠાદશ ચના નહી, અખાન રચના નહી, પણ અજેવ, અથવા તો વર્તિ રચાત એ વિચિત્ર ઇન્દ્ર ચના એવો હાલો નેઈએ "

('લગુમાન' નિવેદન, ઉલે 'કવિનાલિકા'—પરિશિષ્ટ ૧, પ ૮૮)

ત્યાં જ તેમણે એમ પણ દર્શાવ્યું છે કે

" ૨૮/૧૧ શબ્દોના ઉચ્ચાર પ્રમા 'પ્રાન' (નસા સ્વ)—નવમ્યા નથી જે મધ 'પ્રાન' હોતે તે છે વિગત કે નહીં જેવો છે (તે) બોલનારના મ્વ-હ-ઉપર અવગત્તે છે અથવા તો વાકચત્તન (મા) અમુક વચ્ચે ઉપર જે બાગ પડે તેનાથી એને લુહો પાડવો લગભગ અવગત છે " (એ ૧, પ ૮૮)

તેમના મતે શેષ ઉર્ધ્વ ક્રમના વનવેલીના પ્રયોગમા પણ એનો 'પ્રાન'—નધ નથી, પણ મત્રી ન્દાનાલાલની 'ગેલન'થી મા એવું કહીકે તેમને કેપામુ અને તેથી તેઓ પ્રથમ કહે છે

" અપર-અમત્ર ચનાઓ મધ પણ અર્થમા 'પ્રાન' નધ ' છે કે એ ચનાઓમા મધ પણ નાનો 'મેગ' છે, એમ . કહી શકાય એમ સ્પષ્ટિત લાગતુ નથી "

એમ છતાં તેઓ પછી ઉમેરે છે કે :

" લેમડના કે વિષયના બાધથી અર્થ અને અવગત આગેડ અવગેડ અને બીજી ચમત્ક્રિયા ચનાઓમા આવે છે તેવા પ્રમાણમા જ તે કર્તને કઈ આદર પામે હ "

(એ ૧, પ ૧૦૦)

૩૬ અર્થે અથવા નવા નધિઓવાળા અખાનની નનખામણીમા ન્દાનાલાલની 'ગેલન'થી મા ઉદપણ નથી, માન આદેસનો, આત્મ-અવગેડ, સનાગ મ્વ-ગ-ગ છે તેથી બે દામરે પ્રથમ અને મ્વ નમનાનયણુમાર્ધ પાછે પછીથી તેને 'હ'—અર્થમા અને 'બુદ્ધિ' પિંગ'નાં અમ્મય ગણી દૂર નખી છે એ તો આપણે અણી શકીએ, પણ આપણી 'કવિના'ની સમૃદ્ધિ, નહીં કે હથે'ની સમૃદ્ધિ નોપતી વખતે તેમની આદરને પાન થયારી (એસે કે તારી 'કવિના'વાળા) કૃતિઓમાથી કેઈ પણ જા. મારે સ્વીકારી નથી, તે પ મ્વ વિગેધી ખ્યાલોનો દાખલો છે આ સમયમા તેઓ લખે છે

" ૧૩ ન્દાનાલાલનું અખાન 'ગેલન' થવાને અગ્રિય છે, મે તો પ્રથમની જ એવી વિરુદ્ધ અભિપ્રાય નહોતે કે સો છે વર્સ સાગમર કહેવય છે તે, કૃપાના પ્રતિગ્નિ વિવેચન પણ સ્વીકાર છે (તેમ) 'વર્સ' જ નથી ક્રાંતીની પણ એવી માપવીને કૃતિને આ સમયમા સ્થાન હોય નહી "

('આપણી કવિનાસમૃદ્ધિ', ક ૪૫ વિવગણ)

આમા ગમે એ આમડ સ્પષ્ટ છે મધ સાદિ-ચશાઓએ હણુ એમ મ્વ નથી કે મન્ય માન પ્રાડને ક્રાંતિ માપવાળા હદમા જ હોન છે તે ગતમા પણ હાઈ સકે છે, એવો પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રનોએ

દાવો છે. તેથી માપવાળા હંદને આગ્રહ, ગુજરાતીની કાવ્યસમૃદ્ધિ બતાવતી વખતે રાખવો તે બધી રીતે અસ્થાને ગણાય.

આ વિરોધાભાસી આગ્રહનો મુદ્દો જરા દર્ષ એ તો બાકી રહે છે એટલું જ કે બ. ક. ઠાકોર હોય કે રામનારાયણભાઈ હોય, તે-તે માણસ પોતાના જમાનાની સલામતતાના જેમ પ્રતિનિધિ કે નેતા હોય છે તેમ જ તે તે જમાનાની મર્યાદાથી અંકિત પણ હોય છે. જે 'વિહતમાનક' 'ફી વર્સ'—તરફ ન્હાનાલાલ અગ્રણ્યતા ઢળ્યા તે ગુજરાતીને સાધ્ય નથી, કાવ્ય તેમાં 'સ્ટ્રેસ' 'એક્સેન્ટ'નું તત્ત્વ નથી, એમ બ. ક. ઠાકોર માનતા હતા. પણ તેમના શિષ્યો ધીમે ધીમે 'બોલાચાલની ભાષામાંના લય' તરફ વળતા હતા. અલગત, આ 'સ્પોકન. રીદમ' ગુજરાતી કે મરાઠી ભાષામાં 'સ્વરજન્મ' ઉપર નિર્ભર રહે એ કબૂલ. છતાં તે અમુક-અમુક સ્વર ઉપર ભાર મૂકીને પ્રાપ્ત થાય છે, એ સ્વ. ન્હાનાલાલ શું, પણ શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ જોશી જે સમજી ગયા અને તેવા મુક્ત પદના અખતરાઓ કરવા લાગ્યા ! શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ 'શોધ' નામની કવિતામાં—

કવિતા આત્માની માતૃભાષા.....
ખાઈ છું પીઈ, છું, ખેંહું છું. કુંડું છું
ઘાલો ધરતીમાતાનો બોળો આ ખૂંદું છું
ક્યાં છે કવિતા ?

['મુક્ત પદ અને પદ મુક્તિ, ' ક્ષિતિજ દ્વેમાસિક, નવે., ૧૯૬૪]

એમ કહી કવિતાની 'શોધ' કરે છે, ભારે કેટલાક અક્ષરો ઉપર ભાર દે છે; તેમાં 'ક્યાં છે કવિતા' આ પ્રશ્નની દિરુક્તિ થાય તો "સ્વરનું કાકુસ્થાન અને ઉચ્ચારણમાનો ભાર" બદલાય એનું તેમને બાન છે. આનું નામ 'બોલીમાંનો લય' છે, અને તે દરેક 'બોલી'માં એટલે કે બોલાતી ભાષામાં હોય છે. તેને, ઇંગ્લેંડ ભાષામાં છે તેવું, 'ફોનીમ'નું મહત્ત્વ નહીં મળે, છતાં તેનો વિનિયોગ કવિતાના વાહનમાં થઈ શકે. હવે આની કહેવતી અર્જાંદસ કે માપબીન કવિતાઓના ગંજ ખડકાયા છે. જેને શ્રી ન્હાનાલાલે પોતાની 'હાર' માની તેની હવે 'જીત' થઈ ગઈ છે. સ્વ. બ. ક. ઠાકોર અને સ્વ. રામનારાયણ વિ. પાઠક * એવી કવિતાને કે હંદને પોતાના ગ્રંથોમાં ભલે સ્થાન ન આપે, પણ શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ જેવા 'આધુનિક' પદલય-વિચારક તેનો વિચાર કરે એ જ સ્વાભાવિક છે. આ ગુજરાતની 'ડોલનસૈલી'ની ચર્ચા "મુક્ત પદ્યવિવેક" નામના લેખમાં મેં ૧૯૪૬માં કરેલી અને મારા મરાઠી છંદોરચના ગ્રંથમાં તેનો સંદર્ભ આપેલો (૧૯૫૦). હવે હુલનાત્મક છંદોરચનામાં મેં તેની વિગતવાર ગોઠવણ કરીને અઘતન-૧૯૬૫ સુધીનાં—ગુજરાતી કાવ્યોના સંદર્ભમાં તેને યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે. મારા મરાઠી છંદોરચનેવા વિકાસ (૧૯૬૪)ના પરિશિષ્ટમાં મેં તેની નોંધ લીધી છે. ગુજરાતીમાં જે સવિશેષ રીતે થયું જોઈ એ તે, મરાઠીમાં તો, પોતાને સહે તેવું, મેં કરી નાખ્યું છે.

* સ્વ. માધવ નૃસિંહન-પટવર્ધને પણ છંદોરચનામાં અર્જાંદસ સૈલીની મસકરી કરી છે.

“ ધમિજ ઉપગથી સાદૃશ્ય ન્યાયે પણ ‘બેન્ક વર્સ’ નો આપણો ખરો પર્ચાઈ—અહાદસ રચના નહીં, અપ્રાસ રચના નહીં, પણ અગેય અથવા તો યતિ-સ્વાતંત્ર્ય વિશિષ્ટ હાદરચના એવો હોવો જોઈએ.”

(‘લણકા’ નિવેદન, હવે ‘કવિતાશિક્ષણ’-પરિશિષ્ટ ૧, પૃ ૯૮)

ત્યા જ તેમણે એમ પણ ઉમેર્યું છે કે :

‘ગુજરાતી શબ્દોના ઉચ્ચાગ્રણ્યમા ‘પ્રયત્ન’ (સભા-સ્વર) ન્યવસ્થા નથી...જે કંઈ ‘પ્રયત્ન’ હશે તે છેક વિરલ છે નહીં જોવો છે...(તે) બોલનારના સ્વરહાદ ઉપર અવનરમે છે અગર તો વાકચરચન (મા) અમુક શબ્દો ઉપર જે ભાર પડે છે તેનાથી એને જુદો પાડવો લગભગ અશક્ય છે” (એ જ, પૃ. ૯૯)

તેમના મતે દેશવ હર્ષદ પ્રજના વનવેળીના પ્રયોગમા પણ એનો ‘પ્રયત્ન’-બધ નથી, પણ ક વશી ન્હાનાલાલની ‘ઔલનશૈલી’મા એવું કંઈક તેમને દેખાયું અને તેથી તેઓ પ્રથમ કહે છે :

‘અપદ્ધ-અગદ રચનાઓ કોઈ પણ અર્થમા ‘પ્રયત્નબધ’ છે કે એ રચનાઓમા કોઈ પણ જાતનો ‘મેગ’ છે, એમ...કહી શકાય એમ સંભવિત લાગતું નથી.”

એમ છતાં તેઓ પછી ઉમેરે છે કે :

‘લે મકના ક વિપયના બગથી અર્થ-અને-ભાવના આરોહ-અવરોહ અને બીજી અમરૂનિઓ રચનાઓમા આવે છે તેટલા પ્રમાણમા જ તે કંઈ ને કંઈ આદર પામે છે.”

(એ જ, પૃ. ૧૦૦)

૩૬ અર્થે અથવા નના સંધિઓવાળા અખત-ની સગખામણીમા ન્હાનાલાલની “ઔલન-શૈલી”મા હાદરણું નથી, માત્ર આદોલો, આરોહ-અવરોહ, સભા-સ્વરોચ્ચાર છે. તેથી બ ક. હાકોરે પ્રથમ અને સ્વ. નામનાનાયણમાઈ પાકે પછીથી તેને ‘હંદ’-અર્થમા અને ‘બુદત પિગળ’મા અસ્પૃશ્ય ગણી દૂર રખી છે. એ તો આપણે જાણી શકીએ; પણ આપણી ‘કવિના’ની સમૃદ્ધિ, નહીં કે ‘હંદ’ની સમૃદ્ધિ નોંધવી વખતે તેમની આદરને પાન થનારી (એટલે કે સારી ‘કવિના’વાળા) કૃતિઓમાથી કોઈ પણ બ. ક. હાકોરે સ્વીકારી નથી, તે પ-સ્પષ્ટ વિરોધી ખ્યાલોનો દાખલો છે. આ સંગ્રહમા તેઓ લખે છે :

“ મ. ન. ન્હાનાલાલનું અહાદસ ‘ઔલન’ બચુને અગ્રિય છે; મેં તો...પ્રથમથી જ એની વિરુદ્ધ અભિપ્રાય બહાર કહ્યો છે. વર્ષ લાઈબ્રેરી કલેક્શન છે તે, યુરોપના પ્રતિનિધિ વિવેચન પણ સ્વીકારે છે (તેમ) ‘વર્સ’ જ નથી. કોઈની પણ એવી માપબીન કૃતિને આ સંગ્રહમા સ્થાન દોષ નહીં.”

(‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’, ક. ૪૫ વિવરણ)

આમાં મેંનો આમદ અપદ્ધ છે. કોઈ આદિત્યશાસ્ત્રીએ હજી એમ કહ્યું નથી કે કાન માત્ર કોઈ ને કોઈ માપવ જા હદમા જ દોષ છે. તે ગ્રંથમા પણ કોઈ કહે છે, એવો પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રોત્તેરે

દાવો છે. તેથી માંપવાળા છંદનો આગ્રહ, ગુજરાતીની કાવ્યસમૃદ્ધિ બતાવતી વખતે રાખવો તે બધી રીતે અસ્થાને ગણાય.

આ વિરોધાભાસી આગ્રહનો મુદ્દો જ્યાં દર્શાવેલો છે તે બાકી રહે છે એટલું જ કે બ. ક. ઠાકર હોય કે રામનારાયણુભાઈ હોય, તે-તે માણસ પોતાના જમાનાની સલામતતાના જેમ પ્રતિનિધિ કે નેતા હોય છે તેમ જ તે તે જમાનાની મર્યાદાથી અંકિત પણ હોય છે. જે ‘વિહટમાનક’ ‘ફી વર્સ’-તરફ ન્હાનાલાલ અભણતાં ઢળ્યા તે ગુજરાતીને સાધ્ય નથી, કારણ તેમાં ‘સ્ટ્રેસ’ ‘એક્સેન્ટ’નું તત્ત્વ નથી, એમ બ. ક. ઠાકર માનતા હતા. પણ તેમના શિષ્યો ધીમે ધીમે ‘બોલચાલની ભાષામાંના લય’ તરફ વળતા હતા. અલગત, આ ‘સ્પોકન રીદમ’ ગુજરાતી કે મરાઠી ભાષામાં ‘સ્વરછન્દ’ ઉપર નિર્ભર રહે એ કબૂલ. છતાં તે અમુક-અમુક સ્વર ઉપર ભાર મૂકીને પ્રાપ્ત થાય છે, એ સ્વ. ન્હાનાલાલ શુ, પણ શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ જ્ઞેશી જે સમગ્ર ગયા અને તેવા મુક્ત પદના અખતરાઓ કરવા લાગ્યા. શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ ‘શોધ’ નામની કવિતામાં—

કવિના આત્માની માતૃભાષા.....
ખાઈ છું પીઈ, છું, ખેલું છું. કૂકું છું
વહાલો ધરતીમાતાનો ખોળો આ ખૂંદું છું
ક્યા છે કવિતા ?

[‘મુક્ત પદ અને પદ મુક્તિ,’ ક્ષિતિજ દ્વિમાસિક, નવે., ૧૯૬૪]

એમ કહી કવિતાની ‘શોધ’ કરે છે, સારે કેટલાક અક્ષરો ઉપર ભાર દે છે; તેમાં ‘ક્યા છે કવિતા’ આ પ્રશ્નની દ્વિરુક્તિ થાય તો “સ્વરનું કાકુસ્થાન અને ઉચ્ચારણમાનો ભાર” બદલાય એવું તેમને લાગે છે. આનું નામ ‘બોલીમાનો લય’ છે, અને તે દરેક ‘બોલી’માં એટલે કે બોલાતી ભાષામાં હોય છે. તેને, હજોજી ભાષામાં છે તેવું, ‘ફોનીમ’નું મહત્ત્વ નહીં મળે, છતાં તેના વિનિયોગ કવિતાના વાહનમાં યદ્યપિ શકે. હવે આની કહેવાતી અર્થાદસ કે માંપડીન કવિતાઓના મંજ ખડકાયા છે. જેને શ્રી ન્હાનાલાલે પોતાની ‘હાર’ માની તેની હવે ‘જીત’ થઈ ગઈ છે. સ્વ. બ. ક. ઠાકર અને સ્વ. રામનારાયણુ વિ. પાઠક એવી કવિતાને કે છંદને પોતાના ગ્રંથોમાં ભલે સ્થાન ન આપે, પણ શ્રી. ઉમાશંકરભાઈ જેવા ‘આધુનિક’ પદ્ધતિ-વિચારક તેનો વિચાર કરે એ જ સ્વાભાવિક છે. આ ગુજરાતીની ‘ઝાલનશૈલી’ની ચર્ચા “મુક્ત પદવિવેક” નામના લેખમાં મેં ૧૯૪૬માં કરેલી અને ગાંધી છંદોરચના ગ્રંથમાં તેનો સંદર્ભ આપેલો (૧૯૫૦). હવે કુલનકમ્પ છંદોરચનામાં મેં તેની વિગતવાર ગોઠવણ કરીને અવતરન-૧૯૬૫ મુદ્દિનાં—ગુજરાતી કાવ્યોના સંદર્ભમાં તેને યોગ્ય સ્થાન આપ્યું છે. ગાંધી છંદોરચનેના વિશ્લેષ (૧૯૬૪)ના પરિશિષ્ટમાં મેં તેની મોંઘ લીધી છે. ગુજરાતીમાં જે સવિશેષ રીતે થયું જોઈએ તે, મરાઠીમાં તો, પોતાને શરૂ તેવું, મેં કરી નાખ્યું છે.

• સ્વ. માધવ બૃહસ્પતિ-પટવર્ધને પણ છંદોરચનામાં અર્થાદસ શૈલીની મસકરી કરી છે.

[૬] નવા છંદો-નવાં નામો :

‘શુભચંદ્ર’ છંદ અને તેનો વિનિયોગ બ. ક. કાકોરની પોતીકી સિદ્ધિ છે, જે આપણે ઉપર જોઈ ગયા. હવે પછી ‘પૃથ્વી-તિલક’ અને ‘ગજછંદ’ ના સંજોગમાં કેટલુંક લખવાનું છે તે ઉમેરીએ.

‘પૃથ્વી-તિલક’ :—‘પૃથ્વી’ છંદમાં ૩ લઘુ અક્ષરોની શ્રદ્ધિ કરવાથી બનેલો એ નવો છંદ છે. બળવંતરાયે તે હમેશા પૃથ્વી સાથે મૂક્યો છે. ન્યાસ નીચે આપ્યા મુજબ થાય છે :

પૃથ્વી : લગા લલલગા લગા લલલ—ગા લગાગાલગા

પૃથ્વીતિલક : લગા લલલગા લગા લલલ-લલલગા લગાગાલગા

અરે અરર લાઈ રે ! તુજ + + + દયા ન જોઈ જતી !

કચૂંભર કરી જમાડું મુજ કર તને, તને એમ જો... (‘એક હાથ’ સોનેટ)

આને બહુ લોકપ્રિયતા મળી હોય તેમ લાગતું નથી.

ગજછંદ : બ. ક. કાકોરે જોનેન્દ્ર શુભાચાર્ય યુવના ‘ગિરનારની યાત્રા’ કવિતામાં આપતી ને ‘દ્રુતવિલંબિત’ ને મળતી પંક્તિઓને (લેખકના નામ ઉપરથી) આપેલું એ નવું નામ. “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ” માં ૧૦ મે અનુક્રમાંકે તે કવિતા આપેલી છે. શુભરાત્રીમાં આ વૈચિત્ર્ય અર્વાચીન કવિતામાં માત્ર દેખાણું, પણ મરાઠીમાં ૧૭મા સદીની કવિતામાં તે જણાયું છે; અલગત, તેનું નવું નામ ‘અમીટ’ જે સ્વ. પટવર્ધને (માધવ બૂલિયને) હંદોરચનામાં પાડ્યું, તે વામનપંડિતની મધ્યકાલીન રચના ઉપરથી પાડેલું છે.

શ્રી ‘જોનેન્દ્ર’ યુવની કડી આમ છે :

ગજછંદ : નમું તને નમું પ્રાણુ પ્રેરજે,
કાણુ અગળણુ ચલાણુ છે;
નવ હવે પળ એક ગાળવી,
કાણુમરી મુજ માત લાળવી ॥ ૨૨ ॥

(‘ગિરનારની યાત્રા’)

મરાઠી કવિ વામન પંડિતની કડી એવી છે :

અલીપ્ત : નરક અદ્યપાશ જો દરી,
વરિ તથા યુવનોસ તો દરિ;
દિવ તસાય મુખગલાટી
રમતિ તેય જાતી અલીપ્તી ॥

(‘કાવ્ય’ ૧/૧૦)

આ બંને નામો નવેસરથી અપનાવાયેલાં છે. જો મરાઠી-શુભરાત્રી છંદવિચારણ વચ્ચે માટિનીની આપ-સે દોન તો કદાચ એક જ બંધનેસનું નામ એકસરકાર જાન.

[૬] કેટલીક વિગતોની ચર્ચા :

(૧) : ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિમાં’ બ. ક. ઠા.રે સ્વ ગણપતરાવ ખર્વેની કૃતિ ‘પડે બ્રહ્માંડ’—“સૌ મુજમા મુજમા રે”થી શરૂ થતી—આપેલી છે. (અનુક્રમાંક ૫૧). તેમા હદના વિવરણમા ઉચ્ચકલ + ગ એમ તેનો ન્યાસ આપેલો છે. દક્ષણી ગણપતગવે રમેલા આ ગીતમા દક્ષણી હૃદયસોના પ્રિય એવ, બે સૈકા પહેવાના “ઉદ્ધવા સાતવન કં બ, ત્યા ગોકુળવાસી જનાયે” એ મધ્વમુનીશ્વરના પ્રસિદ્ધ ગીતનો ઢાળ દેખાય છે. ગીત પદના કરવાની રીત ઉપરથી ન્યાસ કરીએ તો તેમા સીધા ઉચ્ચકલ અને અ તે શુરુ એવું માલમ પડતુ નથી. તેનો ન્યાસ નીચે મુજબ હોવો જોઈએ :

ન્યાસ : ગા | ગા ગા ગા ગા | ગા ગા (૨)

ખર્વે : સૌ | મુજમા° મુજમા° | મુજમા° (૨) ॥ ધ્રુ.

શ° | કુસુમો ખિલતા° | મધુરા°

શા° | કરુંગ નાયે | ભોળા°...

મધ્વમુની : ઉદ્ધ— | ધવા સાતવન | કર બ *

તમા | ગોકુળવાસિ | જનાયે...

એટલે કે પ્રથમ ૧ ગ, પછી ૨ ચતુષ્કલો અને અ તે ૧ ચતુષ્કલ ‘રે’કાર વૈકલ્પિક. આ મરાઠી પદના ઢાળની ખખર હોત તો બ. ક. ઠા.રે તે નોધ્યો હોત, કાણુ કે, મરાઠી ‘અલગ’ હંદનો ખ્યાલ હોવાથી નિશુબન પ્રેમશંકરના ‘રસવૃષ્ટિમા’ “અંબગ ગળે” રે અંબગ ગળે”, વગેરે પદિતમા તેમણે નાનો અલગ ખતાવ્યો છે, અને તે યોગ્ય લાગે છે.

(૨) : કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીના ‘સ્વરાજ્યરક્ષક’ કવિતાના વિવરણમાં ‘ઇન્દ્રવજા’ અને ‘ઉપેન્દ્રવજા’ તેમ જ ‘ઇન્દ્રવંશ’ ને ‘વંશસ્થ’ મળાને થતી ઉપખતિરચનાની ચર્ચા છે. ત્યા સ્વ. ઠા.રેસાહેબે તે ઉપખતિઓ માટે ‘વંશવજા’ અને ‘વજ્રવંશ’ એવાં નામો સૂચવ્યા છે, તેને માટે ‘ઇન્દ્રોપખતિ’—‘વજ્રોપખતિ’ એવા નામો મેં પણ મારા ‘મરાઠી છંદોરચનાના વિકાસ’મા આપ્યા છે, પરંતુ સ્વ. પ્રો. વેલણકરે સંસ્કૃત વૃત્તોની આપેલી વર્ગીકૃત યાદીમા ‘ઇન્દ્રમાલા’—‘વંશમાલા’ એવા નામો મળી આવે છે, તે પણ મેં તે પ્રથમી સૂચિમા નોંધ્યા છે ‘ઇન્દ્રમાલા’ સંસ્થ જાનાશ્રયી છદોવિચિતિ અને રત્નમંજૂષામા, તેમ જ ‘વંશમાલા’ સંસ્થ જયકીર્તિચિતિ છદોજુગાસનમા પ્રો વેલણકરને મળી આવી છે. આ બન્ને સંસ્થા બહુ પ્રાચીન હોવાથી તે પ્રચલિત થાય એ ઇન્દ્રજવા જોઈ લાગે છે.

[૮] બ. ક. ઠા.ની વિશિષ્ટતા અને મહત્તા :

આમ, જે વ્યક્તિના મતલબો અને પ્રયોગોએ હ સેવિશ્વમા વિચાર મંથન જગાવ્યું, અનુભવીઓ સભ્યાં, સુજ્ઞાની કવિતાનો એક નવો તખ્તો આગળ્યો, તે વ્યક્તિની મહત્તા જ માન નહીં પણ તેના કલ્પનો (concepts) પણ તેટલા જ પ્રગળ અને સામર્થ્યશાલી હોવા

• આ ગીતના આધારે શ્રી. પટવર્ધને છંદોરચનામા ‘ઉદ્ધવ જાગિ’ કહેલી છે.

જોઈએ તે આમર્શશાલી હતા, કાચુ તેમા છાંટી સભાનતા હતી અને સૂક્ષ્મ મંદણશક્તિ હતી
બ ક દોકોની સાચી મોટાર્ડ તેમની કાવ્યદષ્ટિ, તેમનું સૌંદર્યલક્ષી હાર્દ, તેમની નવા નવા
સર્જનો કરી આગળ ધપવાની તમન્ના આદિ મૌલિક ગુણોમા રહેલી છે.

બાળવંતગયના અમુક આગ્રહો અને કેટલીક મર્યાદાઓ ચોક્કસ હોવા છતાં તેમની મનોવૃત્તિ
- બાળ મ વ્યાપક હતી, નવા અનુભવો સ્વીકારવાને તત્પર હતી 'કવિતાશિક્ષણ'મા મૂકેલા
'ભાષા'ના મૂળ નિવેદનમા એઓ લખે છે :

"વાચનાર આ નવી સ્વતંત્ર યતિવાળી પદ્યગ્યનાનુ રૂપ સમગ્ર રીતે જોવા-જાણવા
આકર્ષાતો તે ધણુ છે "

અને પછી ફૂટનોટમા મૂકે છે :

"હતા પછીના કવિઓ મુક્ત હૃદયના વધુવધુ અપનાવતા જાય છે તેમ તેમ જ દની
અતિ છૂટવાળી ગ્યનાઓનું પ્રમાણે વધતું જાય એમા કશી નવાઈ નથી "

('કવિતાશિક્ષણ', પ ૮૬)

માન 'મુન' (પાંચ ચોક્કસ માપવાળી) હૃદયનામા છૂટ લેવાય છે એમ નહીં, તેમને અણ-
ગમની એની અજાદત્ત લાવાળી ગ્યનાઓ પશુ રચાય છે છતાં કવિતામા રહેલા સૌંદર્યનત્વનું
તેમનું જ્ઞાન જુલુ વિગ્મયકરી હતું કવિતામા રહેલા સંગીત વિને તેઓ લખે છે

' (કવિનાના પોનીકા) સંગીતની ધૂન લોડીના પ્રવાહમા જીવનરસ જગાડે છે નૃસ અને
જાગીનના આ દોષનો આ જીવનગતના આ દોષનો જાની જાય છે. "

અને તરત જ ઉમેરે છે

"સ વેદનવાળી શાંતિમા કવિતા આપણી ચિત્તવૃત્તિને આણે છે, અને આમા જે કલા
અનિવાર્ય તે અવિનાશાવિ વિરોધના વડે આપણે અશય રચના અન્યોન્ય સંબંધોનું સંપૂર્ણ
માધુર્ય અનુભવિમે છીએ તે માધુર્ય-તે અંગીત-સંગીત કલાને અશકય, સંગીત કલાથી પર
અને ઉચ્ચ કવિતામાધુર્ય છે "

(નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો, પ ૧૫૧-૧૫૨)

આમા ડેઈને કવિતા તરફનો પક્ષપાત જરીક વધારે માન્યો લાગે, તેપણુ તેમા નહુ સંન્ય
નૈહુ છે. એનું કવિતામાધુર્ય પ્રકટ કરવા તેમણે હૃદના અખતરાઓ કર્યા, તેની છીડવટથી
તપાસ કરી અને નવા-નવા સૂચનો કર્યા. તેથી જ તેઓ લખે છે -

"દેહીઓ, ભાવો અને બીજા ઢાળના પૃથક્ક થી કરી પિચલશાસ્ત્ર પ્રમાણે વ્યાખ્યા અને
લક્ષણથી દેહી જોઈએ, એ કર્તવ્યજ્ઞ પ્રથમ આ વિવેચકે દીધું. પશુ .. (અનેક)
દાન-દોષી એ કરુ કની ન શકયા કવિતા કયા અને સાદિન્ય, અને સાથેનાથે વિવેચના
(એ) અર્વાચીન થતા આવે છે તેમ પિચલશાસ્ત્રીઓએ પશુ પોતાના ચાત્રને અર્વાચીન
દષ્ટિએ, અદ-કેટલાક પ્રશ્નો ઉમેરીને, નવેસર ચેતવવાનો સમય લાગ્યો રહે છે "

('આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', ૨૯મી કવિતાનું વિવરણ, પ ૧૪૨)

સ્વ. રામનારાયણભાઈ પાઠકે આ નીચે દર્શિત પિગળ આપણને ધણે અરો આપ્યું છે. તેના પુરાગામી તરીકે 'ન લો દિ.' અને 'કે હ. ક્રુ.'ના નામો ચોક્કસ લેવા પડશે. મરાઠીમાં સ્વ. માધવ જૂલિયને (અને આ લેખના લેખકે) તે કામ કર્યું એમ કહી શકાય; પણ ગુજરાતીના પિગળશાસ્ત્રમાં હલ્લુ (મગઠી-હિંદી-મજાણીમાં થયેનું) અછાન્દસ શૈલી અપનાવવાનું કામ રહ્યું છે. તે ભાઈ હિમાચ કર બેશી કે ઓ હરિવલ્લભ ભાયાણી જેવા કોઈ કરે એમ ઇચ્છીએ.

ખ૦ ક૦ ઠાકોરની કાવ્યસાધના અને સિદ્ધિ:

અંગ્રેજી કવિતાની અસરના સંદર્ભમાં

દમોદરભાઈ મળિયાર

ન્યારે આખર, અભિવ્યક્તિ અને રીતીમાં, યોગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધની અંગ્રેજી કવિતામાં આવના 'રોમેન્ટિક ગિવાઈસ'ને મળતી, આન્મયક્ષી, ગદ્યશૈલી ભિન્નકવિતા ઠાકોરના સમકાલીન કવિઓ લખતા હતા ત્યારે ઈ. સ. ૧૯૧૭માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ઠાકોરના પહેલા કાવ્ય-સંગ્રહમાં ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં કવિતા તરફનો એક જુદો અને નવો અભિગમ દર્શિતોયર થાય છે. આ અભિગમ, ટૂંકમાં, ધૃતિપ્રધાન, કાવ્યમાં વિચારધનતાનો આમંત્રી, અને કાવ્ય-પ્રેરણાની સવિશેષ બાંધેખૂંખાના લક્ષણોવાળો હતો, જેને આપણે સ પૂર્ણપણે કલાસિકલ નહીં છતાં કલાસિકલ અભિગમના એક પ્રકાર તરીકે ઓળખાવી શકીએ.

ઈ. સ. ૧૮૮૯માં ઠાકોર, અંગ્રેજી વિષયમાં પ્રથમ રચના પ્રાપ્ત કરી, મુબઈ યુનિવર્સિટીના સ્નાતક થયા. ઈ. સ. ૧૮૮૮થી એમણે કવિતા લખતી શરૂ કરી, જોકે એ કવિતાઓને એમણે 'લઘુકાર'ના શીર્ષક હેઠળ છેક ઈ. સ. ૧૯૧૭માં ગ્રન્થસ્થ કરી, ન્યારે એમણે વય સુડતાક્ષીસ વર્ષનું હતું. દસ વર્ષ રહી 'લઘુકાર' ખીન્ને લાગ બહાર પડ્યો ઈ. સ. ૧૯૨૭ અને ૧૯૫૦ વચ્ચે વધુ કાવ્યો લખાયા, જે બધાને એમણે સ્વહસ્તે મગરી, સુધારી, કાપીવધારી, ઈ. સ. ૧૯૫૧માં એમના મૃત્યુ પહેલા એક વર્ષે, વિવરણ સંદિત બે પૃષ્ઠ વચ્ચે એકત્રિત કરી આપ્યા. ઈ. સ. ૧૯૮૩માં 'ગોપીકથ'ના અનુવાદ સિવાય, ત્રણ કાવ્યપેઢીઓને આવરી લેતી, લગભગ સાઠ વર્ષની ઠાકોરની કાવ્યસાધના આમ 'લઘુકાર'ના નવસોએક પૃથોમાં સમાઈ ગઈ છે.

'લઘુકાર'નું પ્રકાશન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે એક અગત્યના સીમાચિહ્નરૂપ પરિવર્તન હતું, આમ છતાં, એના ત્રીસ વર્ષો પૂર્વે નરસિંહગવૃત્ત 'કુસુમભાલા'ની જેમ એણે તરન કથો ખળભળાટ ન મચાવ્યો, તો એનું દાખ્ય એટલું જ છેઈ શકે કે ઠાકોરે જે નવું પ્રસ્થાન ક્યું તે ત્રીસ વર્ષો પૂર્વે ભૂતકાળ જોડેના સબધ લગભગ તૂટી જાય અને અંગ્રેજી શૈલીની કવિતાની અસર હેઠળ પ્રાચીન કાવ્યપ્રણાલિકાઓ જોડેના વિગટેઈ સર્થ જાય એના જોટલું એ ઘટનામાં ત્યારે નાવીન્ય રહ્યું ન હતું.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં ઠાકોરનું અર્પણ નવું પ્રકારે રહ્યું છે • (૧) અંગ્રેજી કવિતાની અસર વિસ્તારવામાં અને સુદૃઢ કરવામાં, (૨) અંગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સને સૌથી વધુ નજીક જોડેરચના નિપજાવવામાં અને, (૩) ગુજરાતી કાવ્યપ્રદેશમાં સોનેટને સ્થાપનાથી સ્થાપવામાં

નર્મદથી માંડી, અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા ન્યારે અંગ્રેજી કવિતાની અસર હેઠળ આવી, અને એ આત્મલક્ષી ભિન્નકવિતાના પ્રકારને અનુસરીને આવી, અને ન્યારે કેટલાક વિવેચકોએ અને

ધણા કવિઓએ એને ઉત્તમ પ્રકારની કવિતા ગણાવી ત્યારે હાથેરે એનો વિરોધ કર્યો અને પ્રતિપાદન કર્યું કે આત્મલક્ષી વનણુ અને કાવ્યમા દેવળ ભિમિઓ લાગવાથી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની ક્ષિતિજ અને એનો વ્યાપ સાકડા થઈ જતા હતા એટલું જ નહીં, પણ એથી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા માદક્ષી, રોત્તલ, પોચટ, નિ સત્ત્વ અને લાગણીવેકાશુક્ત બની જતી હતી—ખાસ કરીને ત્યારે એ અહમ્મદનિદ્રિત માદક્ષા વિષાદના ઝણાની જેમ સરી પડતી હતી ત્યારે

પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિ અને વિવેચનોથી હાકોરે પ્રચલિત અહમ્મદનિદ્રિત આત્મલક્ષી ભિમિઓ છોડી, કાવ્યમા વિચારાધનતા અને અનાત્મલક્ષી કાવ્યપ્રેરણાના વિવિધ ન્સો અને વિષયો હુપગ ભાગ મૂક્યો. ભિમિકવિતાની વિરુદ્ધ ન હોવા છતાં, હાકોર એમ માનવા તેનાગ ન હતા કે ભિમિકવિતા કવિતાને ઉત્તમ કે ઉચ્ચતમ પ્રકાર હતો મોરારી દલીલ હતી કે ભિમિ વિના કવિતા હોઈ ન શકે એનો અર્થ એમ નહીં કે ભિમિકવિતા એ જ કવિતાનો સર્વોચ્ચ પ્રકાર હતો કાવ્યમા ભિમિના—આત્મલક્ષી કે પદલક્ષી—અગતી આવશ્યકતાનો ઇન્કાર કર્યા વિના હાથેરે લાગણી અને લાગણીવેકા વચ્ચે રેખા દોરવાનો આગ્રહ સેવ્યો એ માનતા હતા કે એટલે કવિતા દેવળ લાગણીનો ભભરે નથી, પણ વિચારોનો એક પ્રવાહ છે આહવાન સ્વીકારવાના મિશ્રજમા એમણે એવું બીકું ઝાપ્યું કે જેને આપણે જગતની શ્રેષ્ઠ કવિતા કહીએ છીએ એની શ્રેષ્ઠતા એના વિચારાધનતા ગુણે હોય છે અથવા તો એ ઉચ્ચતમ કવિતા જ નથી

સિદ્ધાંત અને વ્યવહારમા, કવિતામા વિચારાધનતાના હાકોરના આગ્રહને એમના પૂર્વગામી કવિઓ અને વિવેચકએ કવિતામા વધારે પડતું લાગણીઓને જે મહત્ત્વ આપ્યું હતું એના ઐતિહાસિક સંદર્ભમા જોવા જોઈએ હાકોર પોતે આ વલણને મુજબ યુનિવર્સિટીએ પાલેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી', ખાસ કરીને એના ચોથા ભાગને, પાઠ્યપુસ્તક તરીકે લગભગ વીસ વર્ષ સુધી એક યા બીજા પ્રકારે નિયુક્ત કરી હતી એને જવાબદાર ગણે છે પાછળથી જેઓએ ગુજરાતી કવિતા લખવા માડી એવા અનેક યુવાનો પાલેવે જેનો પ્રતિનિધિરૂપ સંગ્રહ કર્યો હતો એવી ભિમિકવિતાથી વાકફ અને પ્રભાવિત થયા હતા આના પગિણામે, 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'મા સમાયેલા વર્ડ્સવર્થ, બાયરન, શેલી અને એના રંગદર્શી ભિમિકવિઓના કાવ્યોના ગુજરાતી કવિતામા અનુવાદો, અનુકરણો અને રૂપાંતરો થયા નમોદેની કવિતા મારફત જે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામા દાખલ થયું તે પછી આ જ પ્રકારનું હતું જેમ આગળ કહ્યું તેમ હાકોર ભિમિકવિતા કે કવિતામા ભિમિની વિરુદ્ધ ન હતા, એણે જેનો વિરોધ કર્યો તે હતું (૧) કવિતાના બીજા પ્રકારો—હાકોરના મતે વધારે જોયા પ્રકારો—ના ભોગે ભિમિકવિતાને અદર ચકાવવાનું સામાન્ય વલણ; (૨) અને વિચારસામગ્રીના ભોગે લાગણીઓને વધુ મહત્ત્વ આપવાનું વલણ

વિચારપ્રધાન કવિતા કવિતાનું ઉચ્ચતમ શિખર છે એમ મહોર માનતા હતા એની સાથે એ એમ પણ માનતા હતા કે જેન્યે અરો કવિ ઓછો આત્મલક્ષી એટલે અરો એની કળા વધારે સફળ એમના મતે, સાચો કવિ કઈક નવું, ગહન, અને બિનઅગત સર્જન કરે છે

કવિતા અને વિવેચનના ક્ષેત્રમા પૂર્વગામી વનણુનો પ્રતિકાર કરતા એની વિરુદ્ધનું એક બીજું વલણ કેવી અભિમાની હદ સુધી પહોંચી ગયું છે એ સાહિત્યિક ઇતિહાસની ઘટનાનો હાકોરનો વિચારપ્રધાન કવિતા વિરોનો આગ્રહ એક દષ્ટાંત છે લાગણી અને વિચાર, રંગદર્શી અને

સૌધરમિન, આત્મલક્ષી અને પરનક્ષી—એવા આવર્તનો પરિવર્તનો યુગે યુગે, ઘડિયાળના લોલમની પેઠે, અતિમતાની ૮૬ સુધી પહોંચી, એ જે જિંદગી વચ્ચે આવન નવન મે છે અગ્રેજી સાહિત્યના ઇતિહાસમા આનુ વાગ વારળ યુ છે અને એ ધમ્ના ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમા પણ ખનતી હોય એવું લાગે છે, માન ફરક એટલો કે અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ આ બધી શમ્વનાઓને પૂરી કરી મેળના સમયમા દરેક અતના ‘લે લે’ દેહી દર્ધ શકે એવે તમકે હજી પહોંચી નહોતી એનો પહેલો તાલ્લો નર્મદ, નગસિંહગવ કાન્ત અને વ્યાપીથી શરૂ થયો, જેમા એણે ‘રોમેન્ટિ વિધવવ’ના મુખ્ય કવિઓ પાસેથી પ્રેરણા મેળવી નાનાલાલમા યોગ ટેનિસન પ્રવેશ પામ્યો, પણ નાનાલાલને પણ ટેનિસનની ઊર્મિકવિતાની બાજુએ આ બાં દતા નાનાલાલની કવિતા પણ ઊર્મિકવિતાની બાગનમા કુખ્ય તના રથની જેમ વિચિત્ર વહુતર સ્તોકમુર્ચ્યા પ્રયાતિ જેવી નહીં અગ્રેજી સાહિત્યમા અદાગમી સદીની નવ મૌલવવાદી (Neo classical) છુદ્ધિપ્રધાન કવિતાએ આગણીસમી સદીના આગલમા એના પ્રતિભારરૂપે ઊર્મિન્યુર ‘રોમેન્ટિક ગિવિધવ’ની કવિતાને ઉત્તરિત કરી ગુજરાતમા આ કમ થોડો જીવટાયેલો માલૂમ પડે છે ઊર્મિ ઉપના આગમના ઝોમને સ્થાને, હાથગની કવિતાથી વિચા ધનતા, આકાર અને બિન અગત અભિગમ પ્રતિકારરૂપે આન્યા, જે એ જ ગુણોની પ્રતિધા કરતી અદાગમી સદીની નવમૌલવવાદી અગ્રેજી કવિતાનેડે ધત્રુ સામ્ય ધરાવે છે આગમ જતા અગ્રેજી કવિતામા જે મમ મેરૂ આનોડે મ્યું તે કામ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામા હાથે મ્યું

હાથે અસ દિગ્ધ રીતે મ્હુ છે કે એમની માવ્યવિભાવના એમણે મુખીય વિવેચન અને સૌ દર્મીમાસર પાસેથી જે મેળબધુ એના પગ ધાયેની છે આમા અમલે પેલો અને એગિ સ્ટોટલસનો અમાવેશ મ્યો છે પેલો અને એગિસ્ટોમ્લનુ અધ્યયન એમલે કોલેગમમા અગ્રેજ પ્રોફેસરો મારફત મ્યું હંતુ અને એના સ અકાર એમના મનમા એટલા જીકા ગયા હતા કે, એમના પોતાના એકગર મુજબ, ત્યાં પછીના પચાસ વર્ષોના અધ્યયન અને સર્જને પણ એ માવ્ય વિભાવનાના સ સ્કાગમા મ્થા તાત્ત્વિક દેગ્ધરો મ્યો ન હતા નર્મદથી શરૂ થયેની અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની પ્રેરણાગોની અગ્રેજી કવિતામા સર્વસાધારણરૂપે નેઈ ગમન છે, પણ જે વાત હાથગને એમના પૂર્વગામી અને સમકાલીનોથી જુદા ના ની દે છે તે એમનું માસિધ્ય વલધુ અને એગિસ્ટોમ્લના જેવો કવિતા અભિગમ છે જેના પરિણમે તેઓ ઊર્મિકવિતા ક તા એપિક અને ચિંતના મક પ્રકારની કવિતાને વધારે જિસુ સ્થાન આપવા પ્રેરણા વિધિમગ પોતાની જાતને નવ સૌધવવાદી તરીકે જાહેર મ્યો રિના હાથે એવા સૌધવવાદને અપનાવ્યો, જેમા અમુક પ્રમન્ના રગદર્શીવાદનો તદ્દિષ્કાર ન હોયો મેચૂ આનોડે પણ અગ્રેજી કવિતામા આ કાર્ય મ્યું હંતુ હાથગ એનાથી પરિચિત હતા જે મેરૂ આનોડે ક માટે દહેવાયુ છે તે હાથે માટે પણ લગમગ અક્ષરશઃ મ્દી શમય—‘a thorough classicist by sympathy and training and with an admiration of the Greeks so strong that it sometimes led him astray, Arnold believed that all really great poetry is impersonal or objective (like the drama and the epic), in which the poet escapes from himself and from the conditions

of his own world, while subjective poetry or the poetry of self-expression, necessarily and as such, belongs to a lower artistic plane. (જુઓ, ૩૦૫. એચ. હડસન—'An Outline History of English Literature,' પૃ ૨૩૩.)

કોકાર અને મેથૂ આર્નોલ્ડના વિચારો અને અભિગમો વચ્ચે એટલું વિસ્મયજનક સામ્ય હોય છે કે કોકોગ ઉપર મેથૂ આર્નોલ્ડની ઊંડી અસર હોય એ અસંભવિત લાગતું નથી. અહીં આ વિષયમાં સવિશેષ ઊંડા ગદ્યા વિના એકબે મહત્વના દૃષ્ટાંતો કદાચ પૂરતા ઘોતક નીવડશે.

કવિતા એ માન ઊર્મિ નથી પણ વિચારનો એક પ્રનાહ છે જેમાંથી જ ઉચ્ચતમ કળા નીપજે છે—એ કોકોગના વક્તવ્ય સાથે સરખાવી જોઈએ મેથૂ આર્નોલ્ડનું વક્તવ્ય: 'Poetry attaches its emotions to the idea, the idea is everything in poetry, which is thought and art in one'. (જુઓ, આર્નોલ્ડનું 'Essays in Criticism' Second Series)

પોતાની જાતમાં કાવ્યનો વિષય ન સોધવાની કવિને કામગીરી આપેની સલાહ અને કવિ જેમ જોઈએ આત્મલક્ષી તેમ એની કળા વધારે સફળ—એ કોકોગના પ્રતિપાદન સાથે સરખાવો મેથૂ આર્નોલ્ડનો અભિપ્રાય: The poet gives the best account of himself when he most entirely succeeds in effacing himself.

કોકોરે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં નવું પ્રસ્થાન કર્યું એના એક પ્રેરક બળ તરીકે એના પૂર્વગામી અને સમકાલીને જે પ્રકારની આત્મલક્ષી, ઊર્મિલ, વિચારદૃષ્ટિએ આગીવાનથી કવિતા લખતા હતા એ પ્રત્યેનો એમનો અસંતોષ હતો. આ અસંતોષની સાથે એમની સ્વકીય પ્રકૃતિની અને માનસની વિલક્ષણતાઓ—શુદ્ધિવાદ, વાસ્તવવાદ અને અગ્રેયવાદ—ભળી અને આ બધા સમુદાયે કાવ્યપ્રદેશમાં એમની ચતિની દિશા નક્કી કરી કર્ષક નવું અને જુદું કરવા માટે કોકોગ સલાહ રીતે એટલા આતુર હોય એમ લાગે છે કે 'નનીન' અને 'નનુ' એવા શબ્દો એમની કવિતામાં વારંવાર આવે છે. 'ભાષુકાર'ના અર્પણ કાવ્યમાં જ આ નાનીન્ય માટેનો ઉત્સાહ એક પંક્તિમાં ચાર વખત વ્યક્ત થઈ ગયો છે !

કવિતાના બીજા પ્રકારો અને એના બીજા અંગો પ્રત્યે ભાગપૂર્વક લક્ષ્ય દોરી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો વ્યાપ વિસ્તારવો એ કોકોગની પહેલી વિવક્ષણતા હતી. તો એની બીજી વિલક્ષણતા આ પ્રકારના ગુજરાતી કવિતાના વિકાસ માટે પ્રયોગો દ્વારા એને અનુકૂળ હોંટું માધ્યમ સુલભ કરી આપવું એ હતી. હોંટું એટલે જાણીતા ગદ્યકારો અને કવિતાગ્રંથનાં સંગીતપ્રિયતામાંથી જ્યાં સુધી મુક્તિ ન મળે ત્યાં સુધી ગણીગ, વિચારબદ્ધ કે ઉચ્ચતમ પ્રકારની કવિતા શક્ય નથી એવી દૃઢ માન્યતાથી પ્રેરઈ, કોકોરે અંગ્રેજી બેન્ડે વર્સને મળતા અગ્રેય, અસ્ખલિત છંદની શોધમાં નીકળ્યા. શરૂઆતમાં નર્મદ અને પછીથી નાનાલાલ પણ આવા છંદની શોધમાં નીકળ્યા હતા અને એના શા પંચાંગો આવ્યા એ જાણીતી વાત છે નર્મદ કે નાનાલાલ કરતાં કોકોગમાં આ કાર્ય માટે વધારે સજ્જતા હતી, કારણ કે એ અંગ્રેજી પિંગળની

અટપટી ખૂબીઓથી વાકેફ હતા. એ ઉપરાંત યુગ્મરાતીમાં એનું આંધળું અનુકરણ કરવાનાં ભયસ્થાનો પણ એ જાણતા હતા. આ બધા પ્રયોગો અને પ્રયત્નોના પરિણામે પ્રવાહી પૃથ્વી હંદ કપી રીતે દોઢરના હાથે સિદ્ધ થયો અને એમણે અર્વાચીન યુગ્મરાતી કવિતા માટે દેવો એક સરળ માર્ગ કરી આપ્યો એની વીજનમાં અહીં નહીં જનરીએ.

દોઢરની ત્રણ મુખ્ય વિલક્ષણતાઓ પૈકી દવે છે'વી એક નોંધવાની બાકી રહે છે અને તે છે એમણે અંગ્રેજી કવિતામાંથી સીધી પ્રેરણા લઈ યુગ્મરાતી કવિતામાં સોનેટને સ્થાપ્યું તે. કંઈક વિસ્મયકારક વાત કહેવાય કે અર્વાચીન યુગ્મરાતી કવિતાએ ચર્યાચારથી જ અંગ્રેજી ઊર્મિકવિતાના જુદા જુદા પ્રકારો અજમાવ્યા, પણ એણે સોનેટના પ્રકારનો લાભ, દોઢર આવ્યા ત્યાં સુધી, લીધો ન હતો. કાન્તે ચિસિસ આઉનિંગનાં દેટલાંક સોનેટો યુગ્મરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો, પણ એકાદ અપવાદ સિવાય એમણે એ કાવ્યોને ચોદ કરતાં ઓછી પંક્તિઓમાં સમેટી લીધાં હતાં. નરસિંહરાવે એક માત્ર સોનેટ લખ્યું અને તે પણ બહુ મોડેથી. કલાપીની લાગણીના ઊત્તરાઓ માટે શિસ્તબદ્ધ સોનેટ સાંકડું પડે એવું હતું અને નાનાલાલે સોનેટના નામે જે ચેષ્ટા કરી તેમાં ચોદ લીટીનો સરવાળો થતો હોવા છતાં એ સોનેટના માત્ર આભાસો જ હતા. આ બધાનું પરિણામ એ આવ્યું કે અર્વાચીન યુગ્મરાતી કવિતાએ અંગ્રેજી મુદ્રાની ઊર્મિકવિતાના અન્ય પ્રકારોમાં નોંધપાત્ર પ્રગતિ કરી હતી, છતાં યુગ્મરાતી કવિતામાં સોનેટ મૂળ ધાત્વો ન હતાં. આ સત્કાર્ય દોઢરના હાથે સ્પષ્ટ રીતે થયું.

દોઢરની કવિતામાં એનાં નિરૂપણ, અભિવ્યક્તિ અને શૈલીમાં અંગ્રેજી કવિતાની સૂક્ષ્મ અસર જોઈ શકાય છે. એની કાવ્યવિભાવના પાયામાં જ પાશ્ચાત્ય હતી એ વાત એમણે પોતે જ સ્વીકારી છે. ઓડ, એલીઝ, ફામેટિક લિટ્રિક, સોનેટ વગેરે કાવ્યપ્રકારો; પ્રકૃતિ, પ્રતિ, દેશપ્રેમ, મૈત્રી, વૃદ્ધાવસ્થા, નિદ્રા, ચતુર, યુદ્ધ વગેરે કાવ્યવિષયોમાં નવો અભિગમ; અગ્રેય, પ્રવાહી અરુપ્પલિન પૃથ્વી હંદ—આ બધું અંગ્રેજી કવિતાની દોઢરની કવિતા ઉપરની અસરનાં સાક્ષી છે. પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિ અંગેના કાર્પક્રમો આગળથી દોઢરે ઘ્રષ્ટ 'મેનિફેસ્ટ' બહાર પાડ્યો ન હતો તેમ છતાં એમની લાંબી કાવ્યયાત્રામાં એમનું વલણ તત્વતઃ સૌજવ્યપ્રિય, આકાંગ્રમિય ગુણુ હતું અને એમણે પોતાની કવિતાના જે લક્ષ્ય તરીકે રાખ્યું હતું એનું એણે વિચારધન એવું નામ આપ્યું હતું. આત્મલક્ષી, સ્વાનુભવરસિક, અંગત ઊર્મિના અનિયંત્રિત ઉદ્ગારો જેવી ઊર્મિભલાના એ વિરોધી હતા. તેથી એ પોતે જે કંઈ લખે એમાંથી રંગદર્શી પોચટતા, શિથિલતા, અરુપ્પટતા અને લાગણીવેદાને એ સમાન રીતે બહાર રાખતા. પ્રકૃતિએ કાચગાની પીક જેવા કહ્યું દોઢરે પોતા માટે એવી શૈલી નિષ્પન્ન કરીને અંદરથી મૃદુ અને મધુર ગર્વવાળા નારિયેળની કાચલી સાથે સરખાવી શકાય. કલાસિકલ અને રોમેન્ટિક વચ્ચેનો બેદ વાસ્તવિક હોવા છતાં જે એટલો સન્નજ ન હોય કે એક દોલ ત્યાં બીજું હોઈ જ ન શકે, તો દોઢરની અંદરના બે પ્રવાહો વચ્ચે દેખાતો વિરોધાભાસ મોટે ભાગે અદૃશ્ય થઈ જાય છે. કવિતામાં લાગણી અને વિચારોનો અધોઃ પથ મોટે ભાગે એની જુદી જુદી માત્રાનો છે. એથી જ, દોઢર જેને વિચારપ્રધાન કવિતા કહેતા એમાં ઊર્મિના અંશો હતા જ. જ્યાં જ્યાં લાગણીના નિરૂપણને અવકાશ હોય અથવા તો એની અનિવાર્યતા હોય ત્યાં દોઢરે ઊર્મિઓને—આત્મલક્ષી ઊર્મિઓને પણ આવવા દીધી છે.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા ઉપર અંગ્રેજી કવિતાની અસર જેમ નર્મદથી શરૂ થતા બધા કવિઓ ઉપર હતી તેમ દોશર ઉપર પણ હતી. આ બધું દોષા છતાં દોશગ્ની કવિતા અંગ્રેજી કવિતાના પડછાયા કે પડધા જેવી નથી એનું કારણ દોશરની પોતાની જાત કલાવિષયક અંતરની સૂઝ (artistic conscience) અને એમનું વ્યક્તિત્વ અને એમની સૂક્ષ્મ સમન્વયબુદ્ધિ છે. દોશરે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા માટે એક નવી દેડી ઉઘાડી આપી અને એનો વ્યાપ વધાર્યો એ દોશરનું અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં અવિસ્મરણીય પ્રદાન છે.

‘જિગતી જુવાની’—નાટ્યલેખનનો એક

સાહસિક પ્રયોગ

યશવંત નુપ્પ

સ્વ મગવત ૧૫ મંગળને નામે એ મૌનિ નાટ્ય જમા થયેલું છે એ હકીકત તો જેમને આદિત્યન ઈન્દિરામમા નવિરોધ રૂન હોય તેમને જ ખપતી છે એવો એ સામાન્ય ભાવ પ્રવર્તે છે જેમ ટૂંકી વાર્તા ઉપર તેમ નાટ્ય ઉપર પડેલું સ્વ દ્રષ્ટિએ હાથ અજમાવી જોયો એવું છેક મહી સમયે ખુદ વાત સાચી કે એમની સર્જક પ્રતિભા નાદરશ્ચિ અને પ્રયોગ-પ્રયત્ન હતી અને ૧૯૭૩મા ‘જિગતી જુવાની’ની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ ત્યાં સુધી પોતે જોયેલી રૂઢિ તે નાટ્યના નામને સર્જાને નાથક મે એવી રૂઢિ નથી એ એમને પોતાને પધુ નમ નધુ નહોતું નહીં તો સીધાંની નીચે ‘સાનારિક નાટક લખવાય એવું’ એ ઉપલીધક કે વર્ણન એમણે જોડ્યું ન હોત

બા ૨ ૧ ૧૨નું આશ્રયી, લગભગ આઠમું કહી શકાય એવું બજવાન વ્યંગિત્વ, મજાનમા મજાનનો વ્યંગિ વલોપ માગનાર આદિત્યરૂપને માટે અનુકૂળ મધ્ય નહોતું જળ વિચારચર્ચા પૂર્વક જીવનમૂલ્યોની સ્પષ્ટતા સ્વી અને જીવનમૂલ્યોનો બોધ કે ચો એને નાદિત્યનું એ સિદ્ધ પ્રયોગનું ગણનારી આખી પેઢીની મનોદશા બા ૩ દામે મા તીન આનન્દિરૂપે પાંચાન દર્ષિ હતી એ મગલે રજનાથ એમણે ધરી હોય તોપણ રજનનું તરવ આમા દગાયેલું જ નથી

પરુ ‘જિગતી જુવાની’ નાટ્યગુરુદિન મધ્ય લાગે તોપણ છેક નાદિ યશવંત દિન નથી આ નાટક લખવાનું નાદરશ્ચિ ઈએ મુર્ચ નથી, પણ એને મપીકૂપી મગરીને એ દિવસમા દેઈએ એને જીવવાનું જોખમ ખેડયુ રોન તો એ છેક નિષ્ફળ જન એમ મહી શકાતું નથી જ્યાં સવાદો વ્યાખ્યાનો જની જાય છે એ ભાગ જીવ દર્ષિએ અને જીનિઓ દીર્ઘસૂત્રી બને છે ત્યાં નાટ્યમા મ નવાદોમા એને દાળાએ તો મધ્ય બા ૨ મંગળની અને વિરોધાએ એમાથી પ્રગટી ગદે દેલામ પાત્રાને નાટ્યરૂપ વ્યંગિત્વ છે—જેમ કે અજગાડને, રસ્તમને, લવજને, સીંગીને, નુવરુનિ—તે જગતી ભાષા રોન દેલામ સનાચિત્રો યતુ આ સાનારિક નાટ્યમા મગ આલેખાયા છે પાત્રો અને બીજે પ્રવેશ લેવાવડાના તીક્ષ્ણ અવલોકનની માફી પૂરે છે મોઢા પ્રવશ પછુ ગા ૨ ૧ એ લિજ્જતથી લખ્યો છે પાત્રો અને મોટો પ્રવેશ મર્મ સહર્ષના અયો જનો વટેમ પવા દે છે યતુ આક્રમા પ્રવેશના મહી જ ચમકિ વિના નધર્ષની ખૂબુહના થયેલી નેવા મ છે

સી ૧ પ્રવશની નાટ્યમાથી જાત્રા મગી જાન તો નાટ્યલેખન એ પાંચાન માટે તૈનાર દના મિત્ર વિરુદ્ધ ગુદ આજ ના ન નૂતની સવાદો વગુનિકાનમા ફાગ લગભગ થયું છે, જોડે દેલામ જુવન પ મોનો પાંચ ૨ ૧વા માટે એ ઉપલક્ષ્ય છે જ્યાં એ મોગાયે છે

એમ તો પ્રયોગદષ્ટિએ જરૂર કહી શકાયો, અને નાટ્યલેખકને એ વાતની ખબર છે. નહીં તો “આ પ્રવેશ ભજવી શકાય ખરો? શ્રોતાજનને એમાં નાટક તરીકે રસ પડે ખરો? નટ્યમૂલ્યે આ પ્રવેશ છોડી દઈને નાટક લખવું?” આ ત્રણ માર્મિક પ્રશ્નો એમણે પોતે ઉપરિચિત કર્યા ન હોત.

અપર્યાવાત્સલ્યથી અકલાતૂની સંવાદની કલામય રહસ્યમયતા ઉપર બ. ક. દા.એ એક આખો પેરેઆફ લખ્યો છે તોપણ “નાટકને-કલાકૃતિ તરીકે નાટકના ઐક્યને-આ પ્રવેશ છોડી દઈએ તો કેવી અને કેટલી હાનિ?” એ સવાલ ફરી પાછો એમણે પૂછ્યો છે અને મન વાળ્યું છે કે “આ પ્રવેશના ખીળ પ્રવેશો સાથેના અન્યોન્ય સંળગ લક્ષમાં લઈને જ તેનો જવાબ આપી શકાય.” સંભવ છે કે એમનો પોતાનો જવાબ સહેજ પોતાની તરફ દળતો હોય, તોપણ એમના મનમાંની શંકાને એમણે સ્ફુટ કરી છે એ જ ધણું છે.

‘કલાકૃતિ તરીકે નાટકનું ઐક્ય’ એ સંપ્રત્યય વિશે લેખકની સાવધાની છે અને છતાં આ નાટકની મોટી કડચુતા જ એ છે કે એને એવું કોઈ કેન્દ્ર જ લખ્યું નથી, જેની આસપાસ નાટ્યવસ્તુ ગૂંથાઈને એકત્વનો અનુભવ કરાવે. આથી જેમ આ નાટકમાં અંકો નથી, પ્રવેશો જ કેવળ છે, તેમ એમાં સંવાદોની પરંપરા છે, પણ નાટ્યનિર્માણને અપેક્ષિત સૂત્રબદ્ધતા નથી.

મેં હમણું જ કહ્યું કે નાટકમાં અંકો નથી, પ્રવેશો છે, પણ મારે ઉમેરવું જોઈએ કે નાટ્યલેખકની જ એવી યોજના છે. એમને અંકો પાડવાની આવશ્યકતા લાગી નથી. આખરે એક સળંગ નાટ્યકૃતિનું અંકોમાં વિભાજન એક અપ્રાસંગિક ઉપચાર છે, ભલે પછી એને ભાવ-ગ્રહણની સૂક્ષ્મ માનસોપચારની રીતિઓ વળગેલી હોય. આ નાટકના આયોજન પાછળની બ. ક. દા.દ્વારાની ઠપ્પના એવી હતી કે પ્રવેશ ત્રીજા દશમા સુધીમાં જે એક સળંગ વસ્તુનું નિરૂપણ છે તેને ઘટનું વાતાવરણ પહેલા બે પ્રવેશ આરંભે છે તો છેલ્લા બે પ્રવેશ તેની “કુદરતી શાંતિબળવલ સમાધિ” સાધે છે.

પણ ભાવકે એટલું જ પૂછવાનું રહે છે કે આમાં વસ્તુના સળંગ નિરૂપણ જેવું કશું થે છે ખરું? અથવા છેલ્લા બે પ્રવેશોમાં “કુદરતી શાંતિબળવલ સમાધિ” સધાય છે ખરી? અલગત, એક પ્રકારનો અંત આવ્યો છે, પણ સમાધિનો અનુભવ થાય છે ખરો? સધાય છે. ખરી? અલગત, એક પ્રકારનો અંત આવ્યો છે, પણ સમાધિનો અનુભવ થાય છે ખરો?

લગ્ન અને આહાર દેશના બે પ્રાણપ્રશ્નો ગણીને જુવાનીની ઉન્નતાર્થના સંદર્ભમાં બંને પ્રશ્નોની સર્વાંગી અને સૂક્ષ્મ મીમાંસા બ. ક. દા.દ્વારે આ નાટકમાં કરી છે. કાલભેદે એની અપીલ અનુભવવી મુશ્કેલ છે, પણ વિચારની વ્યાપકતા અને સૂક્ષ્મતા, દલીલની પણ કુશળતા તેમ જ જૂની ખાનદાનીની અસહાયતાની હતા- એ સર્વમાં આને પણ આ રચના હલ લાગે એવી છે.

બ. ક. દા.ની નજરમાં સાહિત્યિક નાટક હતું, ખલકે, નાટક શબ્દના અર્થમાં એનો સાહિત્યશુભ સમાર્પ જાય છે. એવું એમનું મતવ્ય હતું. “વાંચનારાઓને અભ્યાસસ્થળના એકાંતમાથે જે રીઝવી શકે નહીં એવું કોઈ પણ નાટક તખ્તા ઉપર પણ લાંબા સમય સુધી ચાલુ રહે

રહે એવી લોકપ્રિયતા મેળવી જ શકતું નથી. ” એ અવતરણ એમણે અંધારબે ટાંક્યું છે અને છતાં ‘ ભગતી જુવાની ’નું એકાંતમાં રીઝવવાનું સામર્થ્ય પણ મર્યાદિત છે એ સ્વીકારવું રહ્યું.

પણ એના એકાંત વાચનનાં ફેટલાંક સૂક્ષ્મ વળતરો છે, જે અભ્યાસીને માટે મહત્વનાં છે. જેમકે ગદ્યપદ્યમ્ભૂતિ એમણે કરેલી ચર્ચા, પ્લેટોનિક સંવોદોની એમણે કરેલી માવજત, નાટકમાં ખેલીને પ્રગોળવાનું ઔચિત્ય અને તેની મર્યાદાની એમણે કરેલી છણાવટ અને આખી રચનામાં પાત્રમુખે ઘેરી મૂકેલાં અનેક સાંસારિક રહસ્યો એ એવું વળતર છે; અને પોતે ભણે સંતોષી શક્યા ન હોય પણ ચર્ચામાં લાવીને નાટ્યની જે અપેક્ષાઓ એમણે અંત ભાગે ચર્ચા છે તે પણ એક સૂક્ષ્મ વળતર જ છે.

‘ઉગતી જુવાની’ની અપ્રગટ મુદ્રણપ્રત

કુમારપાળ દેસાઈ

પ્રો. બળવંતનાથ યાદવ એમની નવીન, ક્રાંતિકાંતક કવિતાને લીધે કવિ તરીકે હજી પૂરી પ્રતિષ્ઠા પામ્યા ન હતા, એ અરસામાં, ઈ. સ. ૧૯૨૩માં એમણે ‘ઉગતી જુવાની’ નામના વાસ્તવના ઓકવાળા મૌલિક નાટકનું સર્જન કર્યું. આ પછી પ્રો. ડાકોરે ‘સગ્નમાં ક્ષત્રિય’ અથવા સંયોગે વિયોગ’ અને ‘સોવિયેટ નવજુવાની’ (રશિયન પ્રહસનનો ગુજરાતી અનુવાદ) જેવા નાટકો લખ્યા, પણ આ સર્જનોમાં નાટકકાંત તરીકે એમની પ્રતિભા ખીલી ચકી નથી.

‘ઉગતી જુવાની’ની પ્રથમ આવૃત્તિ ઈ. સ. ૧૯૨૩માં પ્રગટ થઈ. એ વખતે આ નાટકની એક હજાર પ્રત છાપવામાં આવી હતી. થોડા વર્ષો બાદ આ નાટક અપ્રાપ્ય બની ગયું. આથી ઈ. સ. ૧૯૪૬માં પ્રો. ડાકોરે બીજા મુદ્રણ માટે નાટકની ‘ડમી’ સુધારાવધાગ સાથે તૈયાર કરી. નાટકના આગળના પાના જુદા કાગળમાં ફરી તૈયાર કર્યાં. પ્રો. હાકોરની એ લાક્ષણિકતા હતી કે તેઓ અર્પણ, પ્રસ્નાવના, ટિપ્પણ અને મથાળા—એ બધા ઝીજવટથી, ચીવટથી અને વિશિષ્ટ રીતે મૂકતા. એ સાથે પ્રત્યેક આવૃત્તિમાં સતત ફેરફાર કરતા રહેતા. લેખકની મહારતા રહેવાની ટેવ ‘ઉગતી જુવાની’ના બીજા મુદ્રણ માટે તૈયાર કરેલી પ્રતમાં પણ દેખાય છે.

બીજા મુદ્રણ સમયની લેખકની પ્રતના આગળના પાના (પૃ. ૧ થી ૫૬ અને પૃ. ૬૧-૬૨) મળતાં નથી. જ્યારે પૃ. ૫૭થી ૬૦ અને પૃ. ૬૩થી આખી કૃતિ, લેખકના સ્વહસ્તાક્ષરે કરેલા સુધારાવાળા મળે છે. ‘ડમી’ના પ્રારંભે પ્રો. ડાકોરે ખેતાના પુસ્તકની જોડણી અંગેની સૂચના લાલ પેન્સિલથી લખેલી છે. પુસ્તકનું પ્રથમ પૃ., અર્પણપત્રિકા અને બીજી આવૃત્તિ વખતનું નિવેદન જુદા કાગળોમાં મળે છે. પ્રથમ આવૃત્તિ પછી છત્વીસ વર્ષ બાદ ઈ. સ. ૧૯૪૬ના એપ્રિલમાં પ્રો. ડાકોરે દ્વિતીય મુદ્રણની પ્રત તૈયાર કરી, પણ એમના અવસાન-સમય સુધીમાં (તા. ૨-૧-૫૨) એ પ્રગટ થઈ નથી.

લેખકે તૈયાર કરેલા નાટકના પ્રથમ પૃષ્ઠની વિશેષતા જોઈએ તો અગાઉ નાટકના શીર્ષક હેઠળ ‘સાસારિક નાટક, લજવાય એવું’ એમ લખ્યું હતું. બીજા મુદ્રણ વખતે માન ‘સાસારિક નાટક’ એ શબ્દો રાખીને ‘લજવાય એવું’ એ કાઢી નાખે છે. છતાં બીજા મુદ્રણ સમયના નિવેદનમાં પ્રો. હાકોરે લખાણથી નાટકની તખ્તાલાયકી વિશે લખ્યું છે. લેખકે પેતે જ પ્રથમ આવૃત્તિના પ્રથમ પ્રવેશમાં ‘નાટકને લજવાવાની જરૂરિયાતોને આદિથી અંત સુધી પૂરેપૂરી લક્ષમાં રાખીને જ દરેક પ્રવેશ રચવામાં આવ્યો છે’ એમ કહ્યું છે. જો કે એ સ્વીકારવું પડશે કે આખરે તો આ નાટક પારખનાટક જ બની રહે છે.

પ્રથમ આવૃત્તિમાં કર્તા તરીકે ‘બળવંતનાથ કલ્યાણગમ હાકોર બી. એ. આઈ. ઈ. એસ.’ લખ્યું છે, જ્યારે છત્વીસ વર્ષના ગાળા બાદ તેઓ બી. એ. ની ઉપાધિ કાઢી નાખીને ‘આઈ. ઈ.

“એટલે, સામાજિક ક્રાંતિને સમભાવે નિરૂપવા રૂઢી નાનિકા પ્રથમ પ્રકારના થી ખાનગીકરણ મંજૂર જેવા સમર્થ ભાષાપદોને એની ટીકા કરતા લખેતું જે એમાં જાની (૯૧) રુઝનમ અને મોઝામી નામે પાઠની બોલીમાં પાઠનીઓની બોલીની શુદ્ધિ બજાવેલી નથી, તે એમની ટીકા બંને જ એમની દિશાબલ દલીલ પા સીઓની બોલીને વફાદારી સમ્બંધી, એ બોલીનો ધાર્મિક ‘રેકડ’ ઉપનવવાની લેખકની નેમ જ નેતાતી

“ખીજ એ નવનુવાન વિવેચક બોપરી વાચના જ આનંદપૂર્વક બોલી ઉઠેલા કે લેખક વિનાયન બર્ડ આવેલ હોય એમ તો બાલ્યુ નથી, તો પત્ર યુરોપઅમેરિકાની રંગમંચ પર છેક આ ધરી લગીમાં પ્રવેશ પામેલી નૂતનતાઓ (‘ન્યૂઅન્સીસ’)થી પત્ર સારી રીતે પરિચિત દેખાય છે, અને તેમને સરજનાથી પોતાના ગસિક નર્તનમાં ઉતારી રાખે છે. એ ઉતારાથી જંબુત આરુ પ્રમાણુપન મને કુદરતી રીતે ખીકુ લાગેતું, એમકે તેઓ આવી જાનન ઉપર સમભાવ ગણાય એવું મત ઉચ્ચવાના અધિમતી હતા. પોતે તો જ વિનાયનથી પાછા સ્વદેશ આવી ગયેલ, પત્ર એમણે વિલાયતમાં નવું વર્ષ શરૂ કર્યું તે જ સામા પોતે જે અત્યાતના મુખ્ય આશયથી ત્યાં ગયેલ તે સારી રીતે સિદ્ધ કરવા ઉપગત ત્યાંની નાનકી આલમ તાલે પછુ ધણે નાના પંચિય કાગલેસો હતો, એટલે તુધી કે અહીં પાછા ફરવાને બદલે તેઓ વિલાયતનિવાસી જન્મ હોત તો તેઓ ત્યાં ઇંગ્લેન્ડવાના એ સારા નાનકામક લેખે પછુ આગળ જાવી જવાની સમિતિ મગવતા હતા, એમ એમના વિરોધી રેનેડીસજંબીઓને સારી આશા મંધાવા પામેલી હતી

“અને તો પત્ર ‘ઉત્તરી છુવાની’ પ્રકટ થતું તે પહેલાથી જ દુનિયાની રીતે જાણતો હતો કે લગભગ દરેક પ્રવેશ મિશ્રિત અને વળી ખર્ચાગ ‘સીનસીનરી’માં “મુશી કુનાડવા”ની બાજુ કે ફરજ પાડે એની નાન્યકથાને ઘડી પછુ ધંધાદારી નાન્યક રંગમંચ પર આણવાનું સાદમ ખેડી થકે નહીં હતા મે એ પ્રકાર મુકે એક સામાજિક ક્રાંતિને સમભાવી નાટ્યોને ‘પાછા નાટક’ લેખે પછુ સાહિત્યમાં સ્થાપિત મને છે, તે થ હું જાણ અને મને એટલાથી પછુ સંતોષ હતો “અફસાનની સંવાદ”ની સાહિત્યગતિમાં તખ્તાવાયબી મુલ ના હોય તે બાપતા હતા પછુ એવો એક સંવાદ—તેના લાળા ભાષણો સાથે—મે આજા મુશ્યે તે જ ગતાવી આપે છે આ નાટક ભગવ રો—જાનવાને ઘડી પછુ પનંદ ૨૦—એમકે પોતે જોતો આશા રા મતો અને તો પછુ સામાજિક ક્રાંતિ સાથે સમભાવનું આશ્ચર્ય એવું છે, આસ પરીને વિચારગીલ કિશોરિંગેદરી યુવકયુવતી વર્તને, કે આમાના બેનસુ નહાના પ્રવેશ અમદાવાદ અને મુંબઈની ફોલોને અને હાઈસ્કૂલના નાન્યકલોગીની પ્રિયારમિત્રીઓ યુનિયુવતીઓએ—બોપરી પ્રકાર ધધા પછીના પહેલા વર્ષમાં ગદારી રમ મેળવીને—પોતાના રેનેડમંચનાદિ સમતપ્રમતવિનોદનોના સમારંભમાં ભાગલેલા હતા એ હતસાહી, મને નામે તેમ દીકે અચાનક નેવ-લ્લાઈનુંદેનોતો આ ખીજ મુદ્દા પ્રસંગે સંભા વા અને તેમનો આમ બહેર ઉપકાર માનવો એ મહારી ફરજ છે

* ‘આ નાટિકાને તખ્તા ઉપર આણવાની થી તી યુરેની છે તે ઉપ જણાવાયુ તે પછી પછુ ઉવટ હમે વાનું રહે જ કે જે નેતાની રોમી સીનસીનરી તો શ્રોતાપ્રેક્ષકોની કલ્પનાને સોપી દેવાય અને અફસાનની સંવાદના ભાષણો તત્ત્વ સમાવીને કે મવાય એમાં તી મોટી મુશીબત

છે, એમ અને તખ્તા ઉપર આણવાનું સાદસ કરે જ, તો એ સાદસિક નટોની કાબેલિયત પ્રમાણે આમાંના દરેક દર્યમાં તખ્તાલાયકીનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપ પ્રકટશે જ એવી પણ ગદારી શકા છે.

મુંબઈ, ઈ. ૧૯૪૯, સં. ૨૦૦૫ ”

પુસ્તકના ‘કમી’ના પ્રથમ પાના પર પ્રો. જળવંતરાય દાકરે ‘ગદારી નેકણી માટે મુખ્ય ચૂરના’ એ પ્રમાણુ કરીને પાંચ મુખ્ય ચૂરનાઓ લખી છે —

I હકાર (૧) મોટા મોટી મોટુંમાં નહીં.

(૨) અમને, અમારું, અમે, અમારાથી, અમારામાં — એ બહુવચનોમાં નહીં.

(૩) પણ ત્હમને, ત્હમારું, ત્હમે, ત્હમારામાં, ત્હમારાથી, વ્હમ, વ્હેલું, ફ્હેલું, સ્હેલું, ષ્હાલું, એમ બીજે જગે ખરો ને કે ના હોય તો પણ જૂલ ન ગણવી: કેમકે હકારનો વાપર વિકલ્પ-optional—એવો ગદારો નિયમ છે.

II વિશે — ‘વિશે’ નહીં.

III ગદાર નેઈએ છે — I want, થવું નેઈએ ought to be વગેરેમાં ઈએ પરંતુ નેલું ધાતુ (to see)નાં રૂપોમાં નેઈએ.

દાખલો—દાળ શાકમાં મીઠું નેઈએ, હવે આ છખી નેઈએ.

જ્યાં ક્રિયાપદરૂપોમાં કરિયે જગ્યે અપનાવિયે એમ ઇચ્છી જ નેકણી કરવી. ઉપર નેઈ એ અપવાદ જ છે કેમકે એ ધાતુનાં તમામ રૂપો થતાં નથી.

IV સંસ્કૃત શબ્દોની નેકણી સંસ્કૃત પ્રમાણે જ.

V પણ સંસ્કૃત નહીં, પ્રાકૃત અને દેશ્ય શબ્દોની નેકણીમાં ઇ, ઈ, ઉ, ઊ વિકલ્પ જ્યાં જે કીક લાગે તે અને કવિતામાં તો છંદોબધ જે સ્થાને જે ચરુલધુ માગે તે પ્રમાણે.

નાટકના સત્તાવનમા પાનાથી (પૃ. ૧૧, ૧૨ સિવાય) ગાકીનું આખું નાટક તેમ જ ટિપ્પણની સંપૂર્ણ ‘કમી’ મળે છે. આમાં પ્રો. દાકરે સુધારાવધારા કર્યા છે, જેમાંના ઉલ્લેખનીય સુધારાઓ નીચે પ્રમાણે છે :

પૃ. ૭૪ પરની ગઝલમાં પ્રથમ આવૃત્તિમાં એક કડી આ પ્રમાણે છે —

‘નિગર — તે કર્યાં, હે પ્રભો,
છડા પણ સહવા પ્રભો.’

ગઝલની લાવાને નેઈને નીચે પ્રમાણે ઉચિત સુધારો કરતા લાગે છે —

‘નિગર—તે કર્યાં, હે પ્રુદા !
છડા જીવનની મુદા.’

એસ. (નિવૃત્ત) દિવાન બહાદુર' લખે છે. પ્રથમ આવૃત્તિમાં એમના નામ પર કર્તા જ લખ્યું છે, બીજી આવૃત્તિ વખતે 'કર્તા અને પ્રકાશક' બને છે. પ્રો. કાકરે ધિ. બી. સેલ્ડની પ્રકાશન બિરાદરી લિમિટેડનામની પ્રકાશન સંસ્થા પોતાની અને બીજી વીણેલી ચોપડીઓનું શિથ પ્રકાશન થાય તે માટે સ્થાપી હતી. પણ આ સંસ્થા ઈ સ. ૧૯૫૧માં સ્થપાઈ અને તે વિશેને કોઈ ઉલ્લેખ : પણ મુદ્રણપ્રતમાં મળતો નથી. આમ છતાં મુખપૃષ્ઠને પાછલે પાને કરેલી નોંધ 'કર્તા અને પ્રકાશકે' આ ચોપડી ૩૪ ચોપાટી રૂાડ મુળર્ષ ૭, એ પોતાના નિવાસસ્થાને પ્રકટ કરી, ઈ. ૧૯૪૯ સં. ૨૦૦૫' પરથી ખ્યાલ આવે છે કે આ પુસ્તકનું પ્રકાશન એમણે પોને જ કરવા ધાર્યું હતું.

લેખકે નવી આવૃત્તિ માટે તૈયાર કરેલું અર્પણપત્ર નેર્ષએ. શ્રી. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'કાન્ત'ને પ્રથમ આવૃત્તિ વખતે કરેલા અર્પણપત્રમાં નજવા ફેરફાર કરીને, પંક્તિઓ ગોઠવીને મૂકે છે. બીજી આવૃત્તિનું અર્પણપત્ર આ પ્રમાણે છે :—

અર્પણપત્ર

રા. રા. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ, ભાવનગર.

— ગદ્યપદ્યમ —

પ્રિય 'કાન્ત'

'આત્મોપમ,' 'સખે,' 'ઉર' એ બધાં સંબોધનો ત્યજિ, સરસ મનભર 'ભાષ' શબ્દે આ કૃતિ સાથે તબે નેકું છું.^૧ ભાષ, સ્મરે છે તે દિવસ યોવનતણા^૨ બધાં આપણે કાસોદધિમાં ઉડી કુળકી દેઈનેકે ઇતિહાસના એ'થન્સસ્પાર્ટમાં જ ભણે વિદરતા, એ નાટકો એ કાન્થભાષમુર્તિસંવાદો વિશે^૩ એ જગન્મોહક અમર ખંડેરો થકી વિસ્મિત થના, —એ ઓપતી જળના ફરી નેવા ફરીથી વિરચવા, એ નીજુવાનીની^૪ ખુમારીએ લખાં મથના હતા!^૫

અહા, એ શો રસેમીનો કાળ ! અરે^૬ એ સદશિશુલુ શાં રસાળ !

પછી તો, ભાષ, ઝિંદગી આવી
આપણી લુધાઇ જેને લાવી;
તૂંડ અસલ ગુજરાતે રણો,
ફૂંડ ગરવિ^{૧૦} ગુજરાતે વલ્લો.

પ્રથમ આવૃત્તિમાં આ પ્રમાણે શબ્દો છે :

૧ ઝું ૨ નવયોવનતણા ૩ ખાઈને ૪ કાન્થભાષમુર્તિસંવાદો અને ૫ જુવાનીની
૬ મત બાસિગતા લખો મથતા હતા ૭ રે ૮ હું ૯ હું ૧૦ ગરવી

એ આપણા સહવાસ સમયે ૬^{૧૧} માંદિં ને
કંઈ ઉગમ થયેલો, ૧૨ ને જરા વિકસ્યોય છે, આ તે તણ ૧૩
આને ખિલેલું ૧૪ કુસમ તૂંને મોકલું છું, ૧૫—જણુ છું ૧૬
કે ૩૫૨ ગમ્મન ધમ્મુતા માંદિં એ એવું ૧૭ જ છે,
પણુ, લાઇ તહારે પ્રેમ પણુ જણુ છું, તૂં ૧૮ તો એહને
મહાં જ નોશે: તૂં ૧૯ નિરખશે એહને પ્રેમી દશે:—
સામાન્યને પણુ દિવ્ય કિરણે રસી લે છે ૨૦ તે દશે।

અર્પણકાવ્યને અ તે પ્રો. ઠાકોરની વિશિષ્ટ સહી છે નાટકની પ્રથમ આવૃત્તિમાં કર્તાવું
કાંઈ નિવેદન મળતું નથી, બ્યારે બીજી આવૃત્તિમાં ‘આ બીજા મુદ્રણ વખતે નિવેદન’ મળે છે,
ને આ પ્રમાણે છે —

“પ્રવેશ ૮માને ઉત્તરાર્ધે કંચનગયે પિતા આગળ કરી દીવેલી કબૂલાતવું, એના પ્રાયશ્ચિત્ત-
(‘રિપેન્ટન્સ’) ૩૫ નિરૂપણુ તખ્તાલાયકીની દૃષ્ટિએ અતિ લાંબું હતું તે કુંકાનુ છે, જે કે આ
નવે ૩૫૫ તે કેટલાક વાચકને લાણુ પડે તો નવાઇ નહીં. સ્થળે સ્થળે બોલી-કોમી, પ્રાતિક આદિ નો
પ્રયોગ મૂળે આછાહળવો રાખેલો હતો, તે આ મુદ્રણ વખતે વળી વધારે આછો હળવો કર્યો છે.
બીજા દેગ્દાર કોઈક જ, માત્ર શાબ્દિક, અને નજેવા છે.

“પુસ્તકરૂપે પ્રકટ થતા સાહિત્યમાં “બોલીઓ”નો પ્રયોગ ઈ. ૧૯૨૩ લગી તો
લગભગ નજેવા થતો હતો. તે આજ લગીમા ઘણો વધી ગયો છે. લેખકોને વાસ્તવિકતા શ્રદ્ધેયતા
અને નવતરતાવું વાતાવરણુ જમાવવામાં આ મુક્તિ સહેલી પડે એ દેખાતુ છે, અને તેમણે એનો
પ્રયોગ વધારી દીધો છે. આ બાબતમાં મ્હારું મત પ્રથમથી જ આવુ છે કે બોલી કે પારસી
પ્રયોજવી ઉચિત હોય ત્યાં પણુ તેને ગૌણ અને આછીપાતળી જ ગણવી જોઈએ; આ તો
પાન્સીની બોલી છે, અમુક નાત કે ક્ષત્રીની ચલણુ બોલી છે, અમુક પ્રદેશની ‘ડાયલેક્ટ’ છે,
‘જિપ્સી’ કે ‘કોમો’ જેની અમુક ટોળકીની ગુપ્ત અને સાંકેતિક ‘પાગસી’ છે, તે સ્પષ્ટ
થઈ જવા પૂતી જ એ બોલી પાગસીની છાટ લેખકે પ્રયોજવી. જે બોલી પાગસી પ્રયોજવી ને
પૂરેપૂરી વફાદારીથી પ્રયોજવી જોઈએ, એ કસોટી અહીં લાગુ પાડવાની નથી, હોય જ નહીં,
કેમકે જેમ કર્તા એ વફાદારીની જમાવટ સોવસ્ય કરવાને મથે, તેમ તેનું લખાણુ સામાન્ય
સાહિત્યબોલીમાં જે સરસ પણુ સંસ્કારીની સાથે રૂઢ થયેલ “શિષ્ટ ગુજરાતી”ની અપેક્ષા
રાખે તેનાથી એ એવું લખાણુ વધારે ને વધારે આધુનીકજી બન્યું છે અને શ્રી મેઘાણીની શૈલીનું
એક બિંદુ બીજીનું લઈને કહું, તો એવા બોલીપ્રચુર લખાણુની દુર્ભેધિતા અને અરુચિકરતા
“અરે રાટ” (૧) વધી પડે છે આશા ગણુ છું કે આપણા ઉછરતા અને આશારૂપદ સર્જકો
આ દૃષ્ટિબિંદુ ધ્યાનમાં લેશે અને હાલ પ્રકટ થતી નવલિકાઓ નવલો આદિમાં પ્રાંતિક અને
ક્ષત્રી વિચિત્રતાઓનું પ્રમાણુ વધતું જ બન્યું છે, તે પાછુ તેને સમુચિત ગૌણતાથી જ
સંતોષ માનશે

ચોથા પ્રવેશને અંતે લાવણીમા ગવાતી કવિતા * સાથે પાંચ યુગ્મ નાચે છે. ‘તાબો’ રચે છે અહીં પ્રવેશને અંતે લેખક ઉમેરે છે.

‘વન્સમેર’ નો હુકમ માનવો જ પડે એટલા ભેરતોરથી થાય તો ઉપલી જ કડીને બદલે તે પછીની બીજી કડી પ્રયોજી શકાય માટે નાટકને અંતે પરિશિષ્ટ લેખે બાપી છે ”

નવાઈની બાબત એ છે કે આ નાટકની આગલી વિરોધતા તરફ પ્રસ્તાવનામા અચૂંચિ નિર્દેશ કરતા સંવધાન કહે છે —

“ (નિગાશનો ડોળ કગતો) પ્રેક્ષકોની સહોતુષ્કૃતિ ચે માફકસા જ. ન ઠાઈ અમુક પાન ભેઈને વિદ્વલ, ન ‘વન્સ મેર (once more)’ ની ગર્જનાઓ, ન —” (૫ ૫)

આમ ‘વન્સ મેર’ની ગર્જનાઓ’ કાગવાનો નાટકકારે હેતુ રાખ્યો જ નથી, હતા કવિતા અંગે ‘વન્સ મેર’ ને ન છૂટકે માન આપવું પડે તો ઉપગની કડીને બદલે બીજી કડી પ્રયોજવી, તે પરિશિષ્ટમા આપવાની વાત કરે છે આપુ પરિશિષ્ટ નાટકનો ભાગ હપાયા પછી લખવાનો ઈર્ષ્યો હતો, પણ તે બગ આ-ચો લાગતો નથી આમ છતાં ચોથા પ્રવેશને અંતે આવતી કવિતાની એક વધુ કડી પ્રથમ આવૃત્તિના ટિપ્પણમા આપી છે પણ અહીં તો નાચને વધુ સમય આપી શકાય તેમ હોય તો તે માટે બીજી કડી આપી છે, નહીં કે ‘વન્સ મેર’ ના હુકમને માન આપવા માટે બીજી આવૃત્તિમા આ જ કડીઓ મૂકવાનો લેખકે વિચાર રાખ્યો હોય, તે સંચળ નકારી શકાય તેમ નથી

બીજા મુદ્દા સમયના નિવેદનમા કચનગાયની એના પિતા આગળની કબૂતાત અને પ્રવેશિતનું નિરૂપણ દુઃકા-યાનું લેખક કહે છે ૫ ૧૧૫ પરના આ પ્રાચિનતા આલેખનમા કેટલેક સ્થળે શબ્દો બદલા છે અથવા કાઢી નાખ્યા છે બધારે નીચેના આખા વાક્યો જ કાઢી નાખ્યા છે —

‘મહારી ભાતનેરોઈ જ શકતો નથી હુ છેક પામર છુ. ... અને પતંગિયુ બતીમા પડે તેમ યાદોમ કરીને ત્રુગી પકુ છુ. પરિણામ જે આવવાનું હોય તે આવો. . મહારી છુદ્ધિ આટલી પગિણામાન્ધ કેમ ર... . જે કહેસો તે કરીશ, પણ મને પગિણામદષ્ટિ અને તે મુગ્ધ વૃત્તિને ઉગતી જ રેકી, દાબી, મસળી નાખવાની શક્તિ આપો.’

૫ ૧૩૭ને અંતે આવતી રમણલાલની ઉક્તિમા ઉમેરે છે : ‘જે અનુભવે અનુભવે વધતી જ નાચ છે ’

૫ ૧૬૮ પગ બેઠગમની ઉત્તિમા “ ..શીરીન કચનની પાછળ વિલાયત ભઈને ઉઘોગ દુનરોમાઈ બેનયુનો ‘કેમિસ્ટ’ બનીશ ” એમ આવે છે, ત્યાં લેખક ઉમેરે છે. “ અને ન્ને ખોદા મેડ-બાન, તો સસ્તા બો પેલવાન ! ”

૫ ૧૬૯ પર પ્રથમ આવૃત્તિમા મણિબાઈની ઉત્તિ આ પ્રમાણે છે —

* આ કવિતા ‘અસવનેરના નૂર’ એ શીષક ટેકળ ‘ભણ્ણર’ (૧૯૫૧)મા (ગુચ્છ ૨, કાવ્ય-૨, ૫ ૩૨) થોડા ફેરફારો સાથે મળે છે અહીં નાટકમા આવતી અને તે સાથે ટિપ્પણમા મળતી વધારાની કડીઓ ભેગી મીને કવિતા આપવામા આવી છે

“ના, જી. દારૂ ઉપર ખરે વિજય જેમ તે પીવાની દરેક અનુકૂલતા હોય છતાં ન પિયે, અગર કોઈ વાર તેવી સજ્જનોની સોજતમાં લિજ્જત ખાતર જરા પિયે પણ, તેમાં છે, કેવલ નિવેધમાં નથી; તેમ ખરું અજ્ઞયર્થ એમના મનથી ગૃહસ્થાશ્રમના સદ્ધર્મચારમાં છે ..”

આમાં નીચે મુજબ સુધારો કરે છે —

“સ્રી યા પુરુષના એકલ જીવનને રમણ અધૂરું અધૂરું જીવન જ માને છે; સંપૂર્ણ અને કુદરતી રીતે ખીસતું માનવજીવન એ એકપત્નીવત ગૃહસ્થાશ્રમના સદ્ધર્મચારમાં જ શુભ છે...”

નાટકને અંતે નીચેની ત્રણ પંક્તિ પ્રો. દાકોર ઉમેરે છે. આ પંક્તિ લવજી ગોલે છે —

‘ધમ ધમ ધમ ધોધવા પર ધોધવા
રેલંછલ કરી મુકસે! વાહ રે વાહ,
ખોદા! તહારી ગહેરથી જ લીલાદહેર!’

નાટકના છેલ્લા પ્રવેશનો — પ્રવેશ ૧૨મો — અહીં પડકો પડે છે. ઉપર્યુક્ત ત્રણ પંક્તિના ઉમેશ નીચે લેખકે ૧૬-૪-૪૬ એ તારીખ નાખેલી છે. આ દિવસ નાટકના સંમાજનના કાર્યની પૂર્ણાકૃતિ સમયે છે.

‘કમી’ના ટિપ્પણની આગળ લેખકની નોંધ મળે છે —

‘ટિપ્પણ આખું નવેસર લખ્યું છે તે તકે કમી છપાઈ ગયે તેમ તેમ મોકલશે એટલે લખાશે. ટિપ્પણ જ બાકી રહે, એમ આખી ચોપડી છપાઈ જતાં આ નકલે પાછી મોકલશે, એટલે આ જૂનું ટિપ્પણ જોઈ જોઈને નવું લખાશે. બીજી નકલ ગહારી કને નથી. અમદાવાદ ૧૬-૪-૪૬’

નાટકની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ‘ઉગતી જુવાની’માં પ્રો. બળવંતરાય દાકોર કેઈ અતિકામ માનવીના ઉત્થાન-પતનના સંઘર્ષરૂપે આલેખવાને બદલે સહુને અતિ વ્હાલું, નિર્જનું જ લાગે એવું નાટક રચવાનો ઉદ્દેશ ધરાવે છે; પણ નાટક કહેર-નકેર વાસ્તવના વર્તુળમાં જ ફેરકુદરડી ફરીને અટકી જાય છે. જીવનની સાદાઈ અને વાસ્તવિકતાની પડછે છુપાયેલા સનાતન માનવ-લાવોને સ્પર્શતું નથી. લગ્નપ્રથા, મઘનિષેધ અને ઉચ્ચ કેળવણીના સહુ કોઈને સ્પર્શતા પ્રશ્નોને વિષય બનાવ્યા છે, પણ એનું નાટ્યરૂપાતર બરાબર થયું નથી. જીવનની વિસંવાદિતા પાત્રના મઘનમાંથી, વેદના-ચીસમાંથી કે પ્રસંગમાંથી પ્રગટ થવાને બદલે મોટે લાગે પાત્રોની ‘વાતો’થી રજૂ થાય છે. Drama is intense actionની દૃષ્ટિએ excitementના અભાવવાળું આ નાટક મોળું પણ લાગે. નાટકની સપાટી પર લેખકનો વિચાર જ તર્યા કરે છે. આગ છતાં પ્રો. દાકોરની પ્રયોગશીલ પ્રતિભા અછતી રહેતી નથી. તેઓ સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલીથી જુદા કંટાળે છે. વાસ્તવ-આલેખન, સગમ નાટક પર જળું-ગતું ઉલ્લાસનું વાતાવરણ, નવીન અર્પણપત્રિકા, નાની બહેનનું દરજ્જા, પાત્રોના સંબંધની નોંધ તેમ જ પાત્રોચિત લાખા પ્રયોજવાનો નાટકકારનો પ્રયત્ન અવશ્ય પ્રશંસનીય છે અને તે રીતે નાટક નોંધપાત્ર કરે છે.

‘પંચોતેરમે’માં બં કં ઠાન્ની કેટલીક વિચારણાઓ

મધુસૂદન પાઞ્જ

આપણા એક અમણી કવિ અને વિવેચક બનવતરાય દાક્ષગ્ના પંચોતેરમા વર્ષની ઠાન્વણી વખતે એમણે આપેના સાત પ્રચનો અને આપરીતી લેખે ઉમરેવી મિતાક્ષરી—એનું સ પાદન શ્રી કિશનસિંહ ચાવડાએ ઉચિત રીતે ‘પંચોતેરમે’ નામથી મ્યું છે આ પુસ્તકમાં પ્રસ્તાવનામાં શ્રી કિશનસિંહે બં કં ઠા ની પ્રતિબાના પાસા પ્રગટ કર્યા જ છે અને ‘મિતાક્ષરી’ પછી સંક્ષેપમાં એ સાક્ષગ્ના વ્યક્તિ વ વિરો ધણુ કહી જાય છે

આ લેખમાં એમના પ્રચનોમાં તેમ જ ‘મિતાક્ષરી’ માં પ્રગટ થતી કેટલીક વિચારણાઓ સમજવાનો પ્રાસ છે એમની વિચા પાઓ અને શ્રદ્ધા જીવનભરના અનુભવ અને અભ્યાસમાંથી ઉદ્ભવી છે તેમ ઠાનીક વિચારણાઓની ફેરતપાસ અને શ્રવી ઉચિત છે.

સૌ પ્રથમ એમની સાહિત્ય અને વિવેચન વિરોની વિચારણા તપાસીએ

સાચો સાહિત્યકાર કેવો ? જેની કૃતિ ક્રતા ભાવના જીવી ને જીવી રહ્યા કરે તે જ, જેમ જેમ વધુ સજીવન ને સફલ કૃતિઓ સર્જાતી આવે તેમ તેમ તેની ભાવના ને નિશાન ઉચ્ચતર થતા જ જાય Not failure but low aim is crime — ‘નિશાનચૂક માફ થાન, ન કદી પ નીચું નિશાન

કવિની આ ભાવના સાચા સર્જકે હેમાંમાં ક્રાતરી રાખવા જેવી છે આજે પુસ્તકોના મુલ્ય-પ્રકાશન વેગીલા બન્યા છે, અને ધણી મોટી સંખ્યામાં દર વર્ષે પુસ્તકો પ્રગટ થતા જ જાય છે અલબત્ત લેખક કે પ્રકાશકની આ પ્રવૃત્તિ સામે ક્ષેપ વાધો લઈ શકાય નહિ, પરંતુ લેખકો બં કં ઠા ની મનઃ ભાવનાનું સહેજ ચિતવન કરે તો ?

બં કં ઠા ને મતે ‘શુજનતી ભાષાનો મહાકવિ એક પ્રેમાનંદ જ’ એ ‘મારુ સ્વાધી મત’ (૧૪) અને એ આગળ ઉમેરે છે ‘મહાકવિ જેવા ધલકાળ આપવામાં જે પ્રજા વધુ ચીકણી ને કૃપાળુ તે તેની વારે દરેલ છે’ (૫૪)

બં કં ઠા ના આ અભિપ્રાયને પછીના વિવેચકએ પણ સ્વીકારી લીધા છે અને ‘મહાકવિ પ્રેમાનંદ એ શબ્દ પર પચાથી પ્રયોજનો આવે છે

આ મત ફેરતપાસ માગી લે તેવો છે મહાકવિ તે કણ ? સાવ સીધી સાદી રીતે કહીએ તો જેણે મહાકાવ્ય જુ તે મહાકવિ પ્રેમાનંદ મહાકાવ્ય તો રચ્યું નથી એણે આખ્યાનો સારી એવી સંખ્યામાં આ છે પરંતુ એ આખ્યાનો ઉપર પુરોગામી કવિઓની પર પગનું ભારે મળ્યું છે પ્રેમાનંદે ભાવણ નામ, વિષ્ણુદાસ ઇત્યાદિ કવિઓના આખ્યાનોમાંથી પકિતઓ જ નહિ કંડવા પછુ ઉગાડીને પોતાના આખ્યાનોમાં પ્રસેજના છે અલબત્ત સર્જક સદાય લૂટતો જ આ ચો

છે એ વાત કીક છે, અને પ્રેમાર્ચને તેનાં આખ્યાનોમાં પોતાની આત્મી પ્રતિભા અથવા મુદ્રા પ્રગટાવી છે એ વાત પણ સાચી છે. તેમ છતાં જે અર્થમાં કાલિદાસ કે શેફરપીઅરની મહાકવિ હોયે પ્રતિભા છે તે અર્થમાં પ્રેમાર્ચની છે ખરી? પ્રેમાર્ચની કવિતાનો વ્યાપ સીમિત છે; એનું જીવનદર્શન પણ ઊંડાણનાળું મૌલિક નથી. ટૂંકમાં, એની પ્રતિભા મધ્યકાલના એક સમર્થ આખ્યાનકવિની છે. તેને શ્રેષ્ઠ આખ્યાન કવિ કહીએ તો પણ અનુચિત નથી, પરંતુ એને મહાકવિ તરીકે બા. ક. દા. વળુ’વે છે અને ‘મહાકવિ જેવા ઇલકાળ આપવામાં જે પ્રજા વધુ ચીદણી અને કૃપણ તે તેટલી વધારે ફેલ છે’ એમ માપદંડ આવે છે ત્યારે એમનો આ મત મહત્ત્વ કરવામાં મુશ્કેલી આવે છે. અલગત બા.ક.દા.ના યુગ પછી ઘણી મધ્યકાલીન કૃતિઓ પ્રકાશમાં આવી છે અને મધ્યકાલના કવિઓનું પુનર્મૂલ્યાંકન હવે શક્ય અને જરૂરી બન્યું છે. બા. ક. દા.ના સમયમાં આ દિશામાં સંશોધન એટલું બહુ થયેલું નહિ, એ ખરું; તથાપિ ‘મહાકવિ’ માટેનો વિવેચકનો માપદંડ તો જોયો જ સારો.

બા. ક. દા.ની એક બીજી મહત્વની વિચારણા પ્રત્યાયન અંગેની છે :

લેખકનું બળ તેની લેખણમાં કે વક્તાનું બળ તેની જીલમાં નથી તેટલું તે શ્રોતાઓ વાચકોના સહાનુભૂતિભર પ્રતિભવનમાં રહ્યું છે. સર્જનનું એક અર્ધાંગ ઉચ્ચારણ (એક્સ્પ્રેશન) છે, તો બીજું અર્ધાંગ સહાનુભૂતિવાળી સહૃદય પ્રજાનું મહત્ત્વ (રીસેપ્શન) છે. ઘણા તરીકે કવિતા વિચારપ્રધાન સર્જન હોવાથી તેનું મહત્ત્વ ધીરે ધીરે અને અધિકારીઓની ઓછી સંખ્યામાં પ્રસરે છે. સંગીત સૂર, લય અને લાગણીપ્રધાન કલા હોવાથી તેનું મહત્ત્વ એકદમ અને મોટી સંખ્યામાં ધર્ષિત થાય છે. સામી બાજુ સંગીતની અસર સ્થાનિક અને તત્કાળ પૂરતી છે, કવિતા, ઉચ્ચ કવિતાની અસર સાર્વત્રિક છે અને લાંબા કાળ લગી ટકે છે. (પૃ. ૨૫) અહીં બા. ક. દા.એ પ્રત્યાયનના સંદર્ભમાં સંગીત અને કવિતા વચ્ચેનો ભેદ પ્રગટ કર્યો છે. ઉચ્ચ કવિતાનો ભોક્તાવર્ગ નાનકડો જ રહેવાનો. પણ એ એને મળવો તો જોઈએ જ. અહીં T. S. Eliot ના શબ્દો સ્મરણમાં રાખવા જેવા છે. It matters little whether a poet had a large audience in his own time. What matters is that there should always be at least a small audience for him in every generation. (On Poetry and Poets, p. 21).

બા. ક. દા.નો આ અભિપ્રાય આપણી કાવ્યવિચારણામાં પ્રધાનરૂપ બની રહે છે. વિચારક વિશેનો બા. ક. દા.નો ખ્યાલ હવે તપાસીએ. તે એમની પ્રતિભા સાથે સુસંમત જણાય છે.

‘વિચારકનો “સત્ય-વેધી, નીડર, નમ્ર, સહૃદય, શાસ્ત્રીય અને જવાબદાર” બુદ્ધિવ્યાપાર સમુદ્ગતરંગની જેમ સાશ્વતગતિ હોય : વિરામ થી ચીજ છે તે એ જાણે જ નહીં. એનો તો વિરામ = અત્યંતલાપ = મૃત્યુ, વિચારકને નથી જવા, નથી ભય, નથી મીઠું-કડવું, નથી વ્હાલું-અજબામણું, નથી ગહારું-ત્હારું, નથી કોઈ લાને રીઝવવાનું, નથી કોઈ બાનું મન રાખવાનું. સાચો સહૃદય અને જડભરત, સાચો નમ્ર અને પાંચે પોષાકે સુસન્ન, સાચો સેવક અને શહેનશાહ વિચારક જ છે.’ (પૃ. ૧૯)

લેખક અગ્રણ કમેરે છે : ‘સામાન્ય માણસ માટે “સત્ય” પ્રિયદિવં ચ વત ” એવું

બોલયું, એ આઠા સૌજન્ય જાળવવા માટેની છે, તે સામાન્ય વ્યવહાર પૂરતી ઠીક છે, પરંતુ વિચારક પણ જો “ સત્ય, સંપૂર્ણ સત્ય, મેળ વિનાનું સત્ય ” ન બોલે તો દુનિયાના રથનું શું થાય ? તેનાં પૈડાં કાદવ-કીચડમાં અટકી ન પડે વાડુ ? દંભીઓના દંભ, કપટીઓનાં કપટ, ડોંગ અને ધૂતોની ચાલાકી, તેમ મૂર્ખ જીર્મિલોની વ્યર્થ ટાકસો ઉપર પ્રકાશકરણો ફેંકવાની ફરજ દુનિયામાં કોઈએ પણ અજાવવાની ખરી કે નહીં ? ” (પૃ. ૨૦)

સાહિત્યના વિવેચકનો પણ તેમનો ખ્યાલ આમાં અભિપ્રેત છે. વિવેચકમાં સત્યનિષ્ઠા, સહૃદયતા, નિર્ભીકતાના ગુણો હોય જ—એ સ્પષ્ટવક્તા પણ હોય, પરંતુ ‘ સત્ય ’ પ્રિયદિત ’ ચ વત્ત ’ નો ગુણ વિવેચકમાં હોય તો તેમાં અનીચિત્ય ક્યાં આવ્યું ? વિવેચક સત્યવક્તા કે સ્પષ્ટવક્તા ભલે હોય, હોવો જ ધટે, પણ એની પદ્ધતિ મિષ્ટભાષીની હોઈ શકે. સાચું કહેવું એટલે કટુભાષી થવું એવું લેખકનું મંતવ્ય (જો હોય તો) ઉચિત નથી લાગતું. વિવેચક પૂરી સહૃદયતાથી, કટુભાષી બન્યા વિના પણ સર્જકની કલાના દોષો દર્શાવી શકે છે. કદાચ કટુભાષી થવામાં વિવેચકનો અહીં પણ પ્રગટતો ન હોય ? સત્ય વાત મીઠાશથી—ભલે મધુમતાથી—કહેવી એ સાહિત્ય માટે જ નહિ પરંતુ વિશ્વના દરેક વ્યવહાર માટે સારી અને સાચી પદ્ધતિ છે.

શારદામંદિરો વિશેનાં લેખકનાં મંતવ્યો એમના પ્રગણ અનુભવના પરિપાકરૂપ છે અને આજે એમને જ્યારે ‘ વિશ્વવિદ્યાલયો ’માં ગેરરીતિઓ અને વિદ્યાર્થીઓના અજાણતાની બૂમ છે ત્યારે એ મંતવ્યો પ્રેરક નીવડે તેમ છે. લેખકનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે કે શારદામંદિરોમાંથી આત્મા જીડી ગયો છે—માત્ર જોખમાં રહી ગયાં છે. ‘ શારદામંદિરનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ધૃષ્ટિને સ્વચ્છ કરવાનો તેમ જ આરિચ્છને વિકસાવવાનો છે. એ રીતે જ પ્રજાની સંસ્કૃતિનાનો આક જીવો આવી શકે. શારદામંદિરના વિશાળ કાર્યક્ષેત્ર વિશે પોતાની દષ્ટિ પ્રગટ કરતાં લેખક નોંધે છે કે તે તમામ શાળો, કળાઓ, છુદ્ધ કેળવણીના પાયા ઉપર ચાલતા વૈજ્ઞાનિક ધંધાઓના સમન્વયવાળું વિશ્વવિદ્યાલય બની રહેવું જોઈએ. શારદામંદિરની સ્થાપના પાછળ કરકસર કે વેપારી દષ્ટિ ન હોવી ધટે. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો ‘ વિદ્યાદેવીને ભઠિયારણુ બનાવવા જતાં દેવી જીડી જશે, કિકરી મળશે જ નહીં ’ (પૃ. ૬૩). તેજસ્વી આરિચ્છશીલ અને અભ્યાસનિષ્ઠ અધ્યાપકો અને વિદ્યાની ઉપાસનાનો જ હેતુ સેવનાચંભાવનાશીલ વિદ્યાર્થીઓથી જો વાતાવરણ તરવગતું હોય તો જ વિશ્વવિદ્યાલયની કૃતાર્થતા. લેખક વિશ્વવિદ્યાલયોનું મૂલ્ય કેવું જોયું હોઈ શકે તે સમજાવવા એક પ્રસંગ ઇતિહાસમાંથી આપે છે. નેપોલિયને પ્રશિયા તોડી પાડ્યું અને એ પ્રદેશને વેગન કરી મૂક્યો ત્યારે નગરના અગ્રણીઓએ બર્લિન યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરી. એમનો હેતુ આ :—“ We found this University at this crisis of our existence to make up for the loss of territory and power by the cultivation of the intellect. ” (પૃ. ૮૮)

આ વિધાન આજે તો આપણા દેશની પ્રજા માટે કેવું માર્ગિક બની રહે છે !

લેખકે તદ્દુપગાંત ઇતિહાસસંશોધન, પ્રજા એક મહાવ્યક્તિ, હિંસા-અહિંસાની નીતિ, અંગ્રેજોના અમલથી લાભ કે ગેરલાભ ? એમ અનેક વિષયો પરત્વે પૂરી નિખાલસનાથી અને નિર્ભીકતાથી પોતાના વિચારો પ્રગટ કર્યા છે. અલખત એમના સર્વ અભિપ્રાયો સાથે સૌ સંમત

ન પણ થાય દા.ત. અંગ્રેજોના અમલ વિશે ગાંધીજીની નીતિ અને દષ્ટિ અંગે લેખકની ટીકા, હિંસા અહિંસા વિશેના તેમના મંતવ્યો વગેરેમાં મનભેદને અવકાશ રહેવાનો.

પરંતુ ‘મિતાક્ષરી’માં નરસિંહ મહેતાના અસ્તિત્વ અંગેનો એક મુદ્દો તપાસી લઈએ. લેખકનો પ્રશ્ન આ છે કે: ‘વધારે જૂના સૈકાઓનું’ સાહિત્ય જોતા નરસિંહ મહેતા વિશે હું પૂછું છું, કે એના અસ્તિત્વ માટે મોટી (અને જૂની) ભૂતમાલથી સ્વતંત્ર એકે પુત્રાવો છે ખરો? ન જડે ત્યાં લગી મૂકે તે આપણા સાહિત્યમાં નરસિંહ મહેતાને ઘુસાડી દેવામાં વૈધ્યુવ પંથના એ અતિ કુશળ પ્રયાગ્જ્ઞ દ્વાવી ગયા છે એમ જ લાગવાનું, લલેને આખી પ્રજા એક સ્ત્રીકાગચેથી ઠકીકતની નવેસર તપાસણી માગવામાં મૂકેને અતિ વહેમી અને અજરૂર ગણી કહાડે.’ (પૃ ૧૧૯-૧૭૦).

લેખકની પૂરેપૂરી વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિ વા પ્રશ્નમાં દેખાય છે. પુગવા વિના કોઈ વસ્તુ ન સ્ત્રીકાગચી, ભાવના કે કંપનામાં તણાઈ ન જવું તે તેમની પ્રતિભાનું આગવું લક્ષણ છે. આપણે ત્યાં સમર્થ સાક્ષરોએ નરસિંહ મહેતાના જીવનકાલ વિશે ઘણી ચર્ચાઓ કરી છે. તેમાં નરસિંહના સમય બાબત મતભેદ છે પરંતુ તેના અસ્તિત્વનો ઈન્કાર કોઈ વિદ્વાને ઠણું સુધી કર્યો નથી અને તેની પાછળ તથ્ય છે ખરું એક વ્યક્તિ વિશે ઘણી બધી કથાઓ પ્રચલિત હોય. તેના નગરની કથાઓ પર પગગત લોકમુખે આવી આવતી હોય અને જેના રચેલા ભક્તિના સેકડો પડો વર્ણોથી લોકમુખે ગવાતા આવ્યા હોય તે વ્યક્તિને સાવ કલ્પિત માની લેવી એ કદાચ આત્મ તિક અભિપ્રાય ■

આમ લેખકની કેટલીક વિચારણાઓ ફક્તપાસ માગે તેવી અથવા તો ચિંત્ન જથ્થાવ તેમ છતાં સમગ્ર કૃતિમાં એમની મહાન વિચારક અને સાક્ષર તરીકેની પ્રતિભાનો સુખદ પરિચય થાય છે.

ગોાં માાં ત્રિં વિશે બાં કં ઠાં

રમણલાલ બેરી

ઈ સ ૧૮૪૩મા શામળદાસ કોવેજ, ભાવનગરમા ગોવર્ધનગમના તૈનચિનનુ ઉદ્ધાન
કરના બળવતનાય મંત્રે ગોવર્ધન નમના અક્ષરદેહ સાથેના ચોટાના સળધ વિગે મહેલ
“ગદારા સાદિતનવન અને લેખનપ્રવૃત્તિમા મહારા પૂજ્ય સર્જક ગો મા નિ સાથે મહારે
તહેલુ નીમ્લુ છે એને મહારુ મોરુ સ્વભાગ્ય માનુ છુ ” એ સદ્ભાગ્ય માન બળવતગયનુ જ
નદિ પશુ ગુજાતી વિવેચનાનુ પશુ છે, કારણ કે ગોવર્ધનરામ વિતે જે સગીન, મૂનગામી અને
નમ્રદ વિવેચન થયુ છે અને તેમની મહાનવલ ‘સગસ્વતીચદ્ર’ અને દૃનિઓનુ તતસ્પર્શી
પરીક્ષણુ તેમના અક્ષર દેહને વધાર્થ પરિપ્રેક્ષ્યમા વિલોકવાની દૃષ્ટિ આપે છે એમા બળવતગયનો
હાથો નાનોચ્છતો નથી આપણા સાદિત્યમા ગો એક સર્જક ઉપર અટલી માતમગ વિવેચના થઈ
હાય તો તે ગોવર્ધનગમ પર, પશુ એ સૌમા ગોવર્ધનરામની સર્જકતાના બનાવન પારખી એના
હાઈ નુધી સર્જ કરનારુ વિવેચનમાર્ગ તો થયુ આનંદશકર કુવ, ઉત્તમલાલ ત્રિવેદી, બળવત ૧૫
કોંગ અને વિષ્ણુપ્રભાદ ત્રિવેદીના દાથે

જાગૃતિ એ ગ્રામવર્ધનના અન્યથા પશ્ચિમમાં પણ આવેલા છે સ ૧૮૦૫માં અમદાવાદમાં પડેલી ગુજરાતી આદિત્ય પતિપદ મળી ત્યારે પરિવહન-પ્રમુખ તરીકે ગ્રામવર્ધનના નામની દ ખાસત જાગૃતિના મુદ્દાની, જેને આનંદ કર કુલે ટેકા આપ્યો હતો એ પ્રસંગનું જાગૃતિના પદ કુલ વક્તવ્ય માન પ્રાસંગિક ન હોવા ગ્રામવર્ધનનામનું સમગ્ર મૂલ્યાંકન આપે છે અને એમના સામ્યવાદમાં પ્રયે એ આદિત્ય લખિતો લાવ પણ પ્રગટ કરે છે તેમણે કહેલું “ગુજરાત-પ્રતિની દાનની સ્થિતિનું જેનું નિરીક્ષણ સૌથી વધારે અર્થગ્રાહી લખાયું છે, એ સ્થિતિના કાળેનું જેનું મનન સૌથી વધારે તત્ત્વપૂર્ણ મનાયું છે, અને એ સ્થિતિમાં કેવા કેવા આત્મજનથી થયે છે એ વિશે જેની અર્થશક્તિ સૌથી વધારે પ્રગાળી અમર્ષ ચૂકી છે, તે ‘નવસ્વતીચંદ્ર’ આદિના કૃતિને જ આ ગુજરાત ત્રિસ તેમ પ્રજાની ઉન્નતિ માટે પ્રતિ સમન્ન તન્મયી મળી પતિપદનું પ્રમખસ્થાન ધટે છે ” એ પછી બે વર્ષે તો ગ્રામવર્ધનનામનું અવસાન થાય છે અન્ય નવા નવ નવાજી મહિના પહેલા ગ્રામવર્ધન (એને મળવા માટે જાગૃતિનાય લક્ષ્યથી નિષિદ્ધ થયેલા તેમણે ખોતે મળ્યું છે તેમ “ગ્રામવર્ધનભાઈ સાથેના મારો છેલ્લો મેળાપ હું લક્ષ્યથી નહિ ૧૬ જુલાઈ તા. ૧૯૦૨ના ૧૯૦૬ને સે ૮ થયો અને ત્યાં પાંચે દિવસ રહી તે વખતે થયો ૧૭ જાગૃતિ નવે વાગ્યે હું એમની પાસે જતો અને સાંપ્રસાત આ નુધી બેસતો ’ આ વાદ્ય મેળાપ વખતે જાગૃતિના પોતાના આ પ્રિય તર્જક સાથે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘એકમ્બા’, અથવા મસાપના, તેમની વળણ તરીકેની કારકિર્દી આદિ વિશે વાન થયેલી એની નોંધો પાંચા તેમણે ‘મદારો છેલ્લો મેળાપ’ એ લેખ પ્રગટ થયો હતો જે જાગૃતિના આ લેખની તારીખ ૩૦ માર્ચ, ૧૯૦૭ની છે

ગોવર્ધનરામની સ્કેપ્ચુક્સ છેક હમણાં સંપાદિત થઈ પ્રગટ થઈ પણ બળવંતરાયે અપ્રગટ રૂપમાં એવું સારું એવું પરિશીલન કરેલું. માત્ર ઉત્તમલાલ અને બળવંતરાય એ બે વિદેયકાએ જ ગોવર્ધનરામની સ્કેપ્ચુક્સમાંથી તેમ જ અગ્રથસ્થ કેટલાક વ્યાખ્યાન નિબંધોમાંથી અમુક અંશોના ઉતારા કે તાત્પર્યો આપીને ગોવર્ધનરામના વાક્યમય વ્યક્તિત્વને મૂલવવાનો પ્રયાસ કરેલો આપણે નોંધ રાખીએ છીએ. ખાસ તો બળવંતરાયે ગોવર્ધનરામની સમગ્ર જીવનદૃષ્ટિ સ્ફુટ કરતાં તેમનો ઉત્સર્ગસિદ્ધિનો સિદ્ધાંત અને ‘મહેરજા’ના ‘મ્લોકોકાનુ’ વિવરણ, પંચમહાધરની વિચારણા, લક્ષ્યાલક્ષ્યરહસ્યવિવરણ અને ‘વ્યવહારુ સન્યાસ’નો સારલાગ છૂટકટકરૂપે પણ પહેલી વાર ગુજરાતી ભાષામાં મુલક કર્યો હતો. સ્કેપ્ચુક્સ ઉપરાંત ગોવર્ધનરામની ખાનગી કાચરી પણ તેમના જોવામાં આવી હતી. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના અંત સંબંધમાં ગોવર્ધનરામને દયારામ મિદુમલ સાથે પત્રવ્યવહાર થયેલો. આ કાગળોમાં પણ નકલ કરનારે કહેલી ભૂલો મૂળ સાથે સરખાવીને બળવંતરાયે તારવી આપેલી. આ પત્રમાં તેમણે લખેલું કે : “મહેર પણ એ પ્રકરણો જ્યારે જ્યારે વાંચું છું ત્યારે હજીયે સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ, કુસુમ ચંદ્રાવલી આદિની મહાનુભાવનાથી તથા સુદરગિરિના સત્પશુદ વાતાવરણથી ઉચ્ચ તરંગમય લાગણીઓની સાર્થકતા માટે પૂજ્યભાવ હિલરાયા કરે છે, પણ એકંદરે આ કાગળોથી અસંતોષ થાય છે.” આ “અસંતોષ”ના—એટલે કે બળવંતરાય જે મુદ્દાઓ સાથે સમંત થતા નથી તે પણ આ પત્રમાં તેમણે સ્પષ્ટતાથી આપ્યા છે.*

ગોવર્ધનરામના અક્ષરદેહ પ્રત્યેની બળવંતરાયની પ્રીતિનું એક સૂચક નિદર્શન તો ગોવર્ધનરામની હયાતી દરમ્યાન જ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ના પહેલા ભાગની ૧૯૦૨મા પ્રગટ થયેલી ચોથી આવૃત્તિને મૂળ હસ્તપ્રત સાથે સરખાવીને નાનામાં નાના ફેરફારોની પણ તેમણે સ્વહસ્તે કરેલી તપાસ-નોંધમા મળે છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની પ્રેસમા મોકલેલી લખેલી પ્રત બળવંતરાયે ગોવર્ધનરામની પરવાનગીથી ત્રિપુવનદાસ મજ્જર પાસેથી મેળવી હતી. આ તારીજ ચૌદ ફૂલ-સ્કેપ કાગળ જેટલી છે. આમા ગોવર્ધનરાયે મૂળ લખાણમાં કેવા કેવા ફેરફારો કે ઉમેરેણો કર્યાં; હસ્તપ્રતના હાંસિયામા નોંધો કે અવતરેણો મૂક્યાં અને આ બધાની પાછળ એક સર્જક-ચિત્ર કેવું સક્રિય કાર્ય કરી રહ્યું છે એનો આલેખ મળે છે. મૂળ પ્રતને મુદ્રિત પ્રત સાથે સરખાવતી વેળા બળવંતરાયની પોતાની પણ ઝીણી અવલોકનશક્તિ, સંસાધક દૃષ્ટિ અને તદ્દરથના દેખાવ છે. આ અપ્રગટ નોંધ ગોવર્ધનરામ વિશે અભ્યાસનિબંધ તૈયાર કરતી વેળા સ્વ. સન્મુખલાલ પંકજા પાસેથી મને જોવા મળી હતી. મેં કરેલી એની સંપૂર્ણ નકલમાંથી એક અંશ ઉદાહરણ તરીકે નીચે આપું છું :

“મુખપૃષ્ઠ

નામમા ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની પહેલી લીટી પછી બીજી લીટી ‘નવીનચંદ્ર’ એમ લખી છેડી નાખી છે. મુખપૃષ્ઠ ઉપર તારીખ ૧૦ સપ્ટેમ્બર ૧૮૮૫ (અંગ્રેજીમા) છે. આ મુખપૃષ્ઠ છત્તું પ્રકરણ લખાતાં દરમ્યાન કે આરંભની વખત લખેલું જણાય છે. પહેલું અનુમાન એ ઉપરથી કે

૨ જુઓ, આ લખનારે સંપાદિત કરેલ ‘બળવંતરાય કાકોરનો એક પત્ર’, ‘સંસ્કૃતિ’ વર્ષ ૧૫, અંક ૭.

મુખપૂના કાગળની પીળી જમણી પાણીની ઝરમા પ્રકરણોનો અનુક્રમે લખ્યો છે તેમા 'પ્રકરણ ૬ પાનુ ૧૦૯ ગળેધગ્મા ગળખટપટ' એ છેડી લીટી છે તથા એમા આપેલો પાનાનો અંક આ લિખિત પ્રત સાથે મળે છે, પ્રકરણ ૧, ૨, ૩, ૪, પના આર લ માટે આપેલા પાનાના સર્વ અંક આ લિખિત પ્રત સાથે મળે છે બીજુ અનુમાન એ ઉપરથી કે હજી પ્રકરણના બીજા જ પાના—લિખિત પ્રતના ૧૧૦મા પાના—ની પાછલી કોરી પાજુ ઉપર ૧૧ જાનેવારી ૧૮૮૬ એ તારીખ અગ્રેજીમા લખેલી છે ૧૦ સપ્ટેમ્બર ૧૮૮૫ સુધીમા પ્રથમ પાય પ્રકરણ લખાઈ ચૂકેલા એમા વાઘો લાગતો નથી જ્યાં આ મુખપૂના હાસિયા ઉપર પાનોની યાદી કરેલી છે તેમા વચ્ચે વચ્ચે સ્થાનોના નામ પણ છે આ યાદીમા છેક છેલ્લુ નામ 'શાંતિગઢ' છે આ વિશે ક્તાનિ પૂછ્યું રત્નનગરીને બદલે રત્નપુરી લખેલું છે આ વિશે જુઓ આગળ યાદીમા લક્ષ્મીનન્દનની વધુઓ ચન્દ્રલક્ષ્મી અને ગુમાનના તેમ ૧૫મા પ્રકરણમાના ચન્દ્રકાંત-આદિ બીજા નામ નથી એટલે એ ૧૫મું પ્રકરણ આ યાદી કર્યા પછી લખાયેતુ લાગે છે " પ્રસ્તુત તપાસ નોધને અતે— " This finished in Bombay 20-11-06 એમ લખીને " B K Thakore " એમ સહી કરેલી છે

ગોવર્ધનરામના અવસાન બાદ ઈ સ ૧૯૧૮મા બળવ તરાયે 'સાક્ષરજીવન'નો અપૂર્ણ નિગધ વિસ્તૃત પ્રવેશક અને ટિપ્પણ સાથે પ્રગટ કર્યો તે એમની એક મહત્વની સેવા છે એ જ રીતે ગોવર્ધનરામના બીજા એક અપૂર્ણ નિગધ 'અધ્યાત્મજીવન'ના સંપાદનનું કાર્ય પણ પોનાના હાથે પૂરુ થયાનું બળવ તરાયે નોધ્યું છે ઈ સ ૧૯૧૫મા ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી મહોત્સવ સમિતિએ પ્રગટ કરેલ 'શ્રી ગોવર્ધનરામ શતાબ્દી આરકમન્થ'મા 'અધ્યાત્મજીવન' શ્રી શાંતિનાથ ઠાકરની પ્રસ્તાવના સાથે છાપવામા આવ્યું છે, તે પછી બળવ તરાયે સંપાદિત કરેલ 'અધ્યાત્મજીવન'ની હસ્તપ્રત ક્યા એ પ્રશ્ન રહે છે, કારણ કે ઉપર્યુક્ત 'સ્મારકમન્થ'મા બ ક હા —સંપાદિત 'અધ્યાત્મજીવન' અંગે કશો ઉલ્લેખ નથી

ગોવર્ધનરામના જીવન અને સાહિત્ય વિશે સૌ પહેલું પુસ્તક આપણને બળવ તરાય પાસેથી મળે છે—'વિવિધ વ્યાખ્યાનો' ગ્રા ૧ 'ગો મા ત્રિપાઠી અને તેમની કૃતિઓ', એ પહેલા કાન્તિલાલ પંજાબી 'શ્રીયુત ગોવર્ધનરામ' પ્રગટ થયેતુ અને વિશ્વનાથ પ્ર વેદ્ય "સાસ્વતીયદ્રવ્ય અવલોકન" એ પુસ્તિકા પ્રગટ કરે" તેમ છતાં ગોવર્ધનરામ વિરો ચિકિત્સક દષ્ટિએ લખાયેતુ આ પ્રથમ વિવેચનાત્મક પુસ્તક છે અત્યંત એ સળંગ પ્રકરણબદ્ધ મથ નથી, પણ ગોવર્ધનરામના જીવન વિરો, તેમની સાસ્વતપ્રતિભા વિશે તેમ જ "સરસ્વતીયદ્ર" અને 'લીલાવતી જીવકથા' વિરો ષ્ટલીક લોતક મૂલ્યવાન વિવેચના આપણને એમાથી સાપડે છે ગોવર્ધનરામને તેમણે 'પ્રમોદમૂર્તિ' તરીકે ઓળખાયા છે એમા પડુ ઓચિત્ય છે ગોવર્ધનરામના ચિત્રકોષમા કેટલું સચિત ચક્રુ હજી અને તેમની જીવનદષ્ટિ ધડવામા ક્યા ક્યા પરિમિતોએ લાગ જણ્યો છે તે તેમણે ઐતિહાસિક તેમ જ જીવનવિષયક ઝીણી વીગનોના

૩ "આ છેલ્લુ ['અધ્યાત્મજીવન'] ઢંછ લખાયુ નથી કારણ, સહી વગેરેની અસહ્ય મોઢવારી થઈ જાય એવા આ વિષય પછીની શાંતિના સમયની સદ્ જોતા બેઠા હિરે" તા ૨૦-૯-૪૩, વિવિધ વ્યાખ્યાનો ગ્રા ૧, પૃ ૨૦૧-૨૦૭

વિનિયોગ દ્વારા બતાવ્યું છે. ગોવર્ધનગમની મર્યાદાઓ પણ તેમણે સ્પષ્ટતાથી નિર્દેશી છે. દેશી ગભ્યોની શાસનવ્યવસ્થાનો પુનર્ધર્ટનાને લક્ષ્ય ગોવર્ધનગમના વિચારોની બાબતમાં કહેતી ટીકા મૂકવાળી છે. ગોવર્ધનગમ દેશીગભ્યોની શાસનવ્યવસ્થા માટે જે આદર્શ કે ભાવના પ્રાચીન ભારતીય પરંપરાને અનુરૂપ રહીને ઉપજતી આપે છે તે ઇતિહાસદષ્ટિએ બાબત-પત્તને સ્વીકાર્ય લાગતા નથી, કારણ કે પશ્ચિમના સંપર્કથી પ્રાપ્ત થયેલી ગભ્યોન દષ્ટિ તો નવી જ શાસનવ્યવસ્થા માટે છે અને નહિ કે ગમે તેવા ફેરફારો કે સુધારાવાળી જરીપુરાણી શાસનવ્યવસ્થા. ગોવર્ધનગમની સત્યવિચારણાને પલટાયેલા સામ્રાજ્યવાદના સંદર્ભમાં મૂલવવાનો બાબતમાં પ્રયાસ તેમની માર્ગિક ઇતિહાસદષ્ટિને ઘોળક છે.

ગોવર્ધનગમે અવિલમ્બ કુટુંબપ્રધાન કાયદા જોઈએ તેવા બતાવ્યા નથી એને માટે તેમનો પોતાનો એ કુટુંબપ્રધાનો ઝ્વાનિકાગક અનુભવ કારણભૂત હોય એવું બાબતનાયનું મંતવ્ય ચિત્ત છે. ચોથા ભાગના છઠ્ઠા પ્રકરણને પોતાના મંતવ્યના સમર્થનમાં તેમણે ટાંક્યું છે, પણ નવલકથાની સમગ્ર સંઘટનામાં આ મિનુએ ચન્દ્રકાન્તના કુટુંબની સ્થિતિના ચિત્રણ દ્વારા કર્તા એ પાત્ર ઉપરનો પ્રકાશ પાડે છે અને સાથે સાથે સરેગશ હિંદુકુટના પ્રશ્નોને પણ ઉઘાડ આપે છે. સંયુક્ત કે વિભક્ત-ગમે તે કુટુંબપ્રધાને પોતાના આગવા પ્રશ્નો હાંધે જ અને તે વખતે વ્યાપક એવી સંયુક્ત કુટુંબપ્રધાના કેવા પ્રશ્ન હતા તેટલું સૂચવવાનો અને તે દ્વારા દેશસ્થિતિનો કાર્ષિક પરિચય આપવાનો તેમનો ઉદ્દેશ હોય. એનો અર્થ અમુક પદ્ધતિની કુટુંબવ્યવસ્થાનો કર્તા પુનઃકાર કરે એવો થતો નથી. ગોવર્ધનગમ સામાન્યતઃ સંયુક્ત કુટુંબપ્રધાને ઇષ્ટ ગણતા હતા અને તેના લાભો તેમણે નવલકથામાં તેમ જ 'The Keystone of the Economics of Hinduism' અને 'The Hindu ideal of Poverty' જેવા લેખોમાં બતાવ્યા છે. ઉત્તમવાલ વિવેદીએ 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને આપણે ગૃહસંસ્કાર' એ લેખમાળામાં એનું સદૃશ્યત્વ વિવ. પુ. કથું છે.

બાબતનાયે 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના રૂપમધનું અને એની કથાના ઘટકતત્ત્વોનું કારણ વિશ્લેષણાત્મક વિવેચન એ આ કૃતિના વિવેચનોમાં અનોખી અને સ્વતંત્ર ભાત પાડે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના કથાવસ્તુની મૂંઝણીને પીગતવાગ તપાસતા તે એને "પચ્ચૂટ જટાકલાપ" રૂપે જુએ છે. વસ્તુસંકલનાને સમગ્રગણતરીએ તપાસી છે અને એના સંદર્ભમાં પાત્રોની હિંમત નક્કી કરવાનો પણ પ્રયત્ન કર્યો છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની "અમગ્તા"ની સર્વિશેષ આધાર એના સ્ત્રીપાત્રોની સજીવનતા ઉપર છે એવો બાબતસંધર્ભ અભિપ્રાય હોઈ તેમણે એના સ્ત્રીપાત્રોની પીગતવાગ ચર્ચા કરેલી છે. (આન દસ કર ધ્રુવે પણ આ કૃતિની વિશિષ્ટતા આ બાબતમાં જોઈ છે એનું સ્મરણ થાય છે.) 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં વસ્તુની કુલચયણીમાં "આ વિચિત્ર નવલમાં નાવિકા છે તો એક, પણ તે એક કાયા ઉપર બે મુખ સોઢી રહ્યા છે, એક મુકાબળે સ્થામ અને બીજું ગૌર." વિ. વ્યા. ગ્ર. ૧, ૫ ૯૯) એમ કહ્યા પછી બીજા એક વ્યાખ્યાનમાં તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે "કુમુદ માન પહેલા ભાગની નાવિકા; ગુણસુદરી માન બીજા ભાગની નાવિકા, આખી નવલની નાવિકા તો ગુણસુદરી અને તેની બે પુત્રીઓ કુમુદ અને કુસુમ મળીને જે એક

૪ જુએ, ડુ સા. ખરિષદ તરફથી દ્વંક સમયમાં પ્રગટ થનાર 'ઉત્તમવાલ વિવેદી'ની મધ રિશ્તિ.

નૈસર્ગિક ગુણિયલ અને ઝમાને ઝમાને જુદી છટા ધાગણ કરતી સુધઃ સાત્ત્વિક કુટુંબપાલક સર્વત્યાગી ગુરુગતણની મૂર્તિ કર્તાએ હોસે હોસે આલેખી છે, તે જ મણાય ” (‘વિ વ્યા ગ્ર. ૧, ૫ ૨૦૪’) વ્યાપક ધૃતિહાસદષ્ટિ, ઝીણી અવલોકનશક્તિ, વિશાળ સમાજકારણ રાજકારણ અને સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોના સદર્શમા વિવેચ્ય દૃષ્ટિને પરીક્ષવાની બૌદ્ધિક સજ્જતા અને આગવી પૃથક્કરણ પદ્ધતિને કાગણે બળવતરાયે કરેલું ‘સગ્ગતીત્યદ્ર’નું વિવેચ્ય આજે પણ અનુત્તમ ગણાય એનું છે.

ગોવર્ધનરામની અન્ય દૃષ્ટિઓ વિરોધ પણ બળવતરાયના પ્રતિભાવો મળે છે. ગોવર્ધનરામને લખેલી નવલરામની ‘જીવનકથા’ અંગે નવલરામ નિશીના વ્યાખ્યાનમાં ‘કર્ષક અસતોષ’ પ્રગટ કરતા તે લખે છે “આ જીવનકથા લખતા ગોવર્ધનરામ જેના એક દરે સારિવં પુરુષ પણ જગા કુ પદમાં તણાઈ ગયા હાગે છે, નવલરામ જેવી ઉદાસીપ્રધન અને કાર્યશૂન્યતામાં મદ પ્રતિનું આલેખન ગોવર્ધનરામને પોતાના ચિત્તની આ નિરપ્ત ઉલ્લાસભરી દશામાં કર્યું, એ કાગણથી જ તેમાં નાયકના સામર્થ્યની રેખાઓ નળણી દોરાયેલી છે” વગેરે રંગર (જુઓ, ‘વિ વ્યા ગ્ર ૨, ૫ ૫’-૬૦) બળવતરાય નવલરામને ઉદાસી અને કાર્યશૂન્યતામાં મદ પ્રતિનું શા આધારે ગણે છે તે જ પ્રશ્ન છે ગોવર્ધનરામનો નવલરામના “નિષ્કલક જીવનમાં પ્રથમથી છેલ્લે સુધી અહોનિશ ઉદ્યોગતપ તપાયું છે” એમ કહે છે અને એમના ઉચ્ચ ચારિત્ર્યગુણોનું ઉલટપૂર્વક આલેખન કરે છે લેખકના અગત જીવનની વીગતો કચારેક મૂલ્યાંકનમાં થાપ ખવડાવનારી નીવડે એનું આ એક નિદર્શન છે અવિલકત કુટુંબપ્રથા વિરોધી મુદ્દામાં પણ બળવતરાય જેવા વિચારણા વિવેચક પ્રસ્તુત મુદ્દાથી દૂર જઈને હાથવગા મૂલ્યાંકન તરફ કેવા વળી જાય છે તે વિશે અગાઉ સૂચવ્યું છે.

‘લીલાવતી જીવનકલા’ વિષયક વ્યાખ્યાન આ દૃષ્ટિના રચનાસમયની પરિસ્થિતિ—વાતાવરણ દર્શાવેને એનું રસગતી શૈલીમાં વિવગણ આપે છે એ બોધપ્રદ પણ છે બળવતરાય કહે છે “આ જીવનચરિત્ર જે તેના પતિએ લખેલું હોત તો તેમાં દોષક યાદગાર પ્રસંગ પત્નીના રૂપને અમુક અંશ કે તેની અમુક છટાએ પોતા ઉપર ખામ અસર ઉપજાવી એ પ્રકારનું વર્ણન તેમાં દોષ દોષ રચણે આવ્યું હોત” (‘વિ વ્યા ગ્ર ૧’, ૫ ૧/૨) ગોવર્ધનરામે સ્થૂન જીવનનું ચિત્ર આપવાનો ઉદ્દેશ ગમ્યો જ નથી એટલે એ લેખકની પુરી વિરોધ માટે નથી એમ કહેવાનો તો અર્થ ? ગોવર્ધનરામે તો અમુક સૂચક જીવનપ્રસંગોના ચિત્રણ દ્વારા લીલાવતીની આત્મવિશ્લેષિતિને ઉગવ આપવનું લક્ષ્ય ગમ્યું છે તેમણે પોતે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે “આ લે. ૧ છ કાર્ષી તારા [લીલાવતીના] સ્તુતિગાનને માટે લખતો નથી, પણ તાના જીવનના મર્મભાગના અને ઉદ્ગારોના પ્રકીર્ણાણમાં સસારને માટે કર્ષક બોધ સૂચી છે એવી ભાવનાથી આ લેખને કુ પ્રોત્સાહ છું વિવેચનમાં લેખકના હૃદયને પણ અન્યથ લક્ષમાં લેવા જો એ આવા દાખલામાં સ્પષ્ટ થાય છે “ આ ચિત્ર માન પાર્શ્વ ચિત્ર છે, આખું ચિત્ર ગણાવાને પાન નથી ” એવી બળવતરાયની ટીકા અપ્રસ્તુત બની જાય છે.

‘સાક્ષી જીવન’નું સ પાદન એ બળવતરાયની એ મૂલ્યવાન સેવા છે એમ અગાઉ કહ્યું જ છે ‘સાક્ષીજીવન’ના વિસ્તૃત પ્રવેશમાં બળવતરાયની વિવેચકશક્તિની દૃઢીક વિશિષ્ટતાઓ પણ પ્રગટ થઈ છે ગોવર્ધનરામને ચર્ચલા વિષયોનું પ્રકરણવાર તેમણે દોહન આપ્યું છે એ મામ

જેતુ તેતુ નથી અને એ રીતે તે પ્રવેશક જ મની નહે છે. ગોવર્ધનરામના નિરૂપણનો સાગ તાની આપવાની સાથે સાથે જ તેમણે પોતાના તરફથી ઉચિત દાખલાદલીલો પણ ગૂઢ કરી છે, જે સમગ્ર વિષયની ચર્ચાને સમૃદ્ધ કરે છે. જે વિચારણીને સાથે પોતે સંમત ન થઈ શકતા હોય તેની ચર્ચામાં પૂરી વિનમ્રતાથી તેમ જ પૂરી સજ્જતાથી પોતાના મતભેદની તેમણે સુરેખ માણણી કરી છે અને વિષય હસ્તામલ્લપ્ત હોય તે ક્ષેત્ર સારું પરિણામ આવી શકે એવું આ એક નોંધપાત્ર નિર્દેશન છે. 'સાક્ષરજીવન'નો નિર્ગંધ અધૂરો નહેલો છે એ તેમણે અંદગના પુનરાવર્તોથી સાર્વિણ કરી આપ્યું છે પણ એ શા માટે અધૂરો નહોતો એના તેમણે આપેલા કાગળો-આધ્યાત્મિક અનુભવ-સમાધિ દશા સુધી પહોંચ્યા બાદ જ આગળ લખ્યું વગેરે-પ્રતીતિકાન્ક જણાતા નથી ૫ જળવતગયના આ વિવેચનનું મધ્ય પથ પ્રોટ, સમતોલ અને ગૌ-વવાળું છે.

જળવતગય પ્રયુજ વ્યક્તિમતાવાળા વિવેચક છે અને તેમના વિવેચનાત્મક લખાણો ઉપર તેમના વ્યક્તિત્વની સ્પષ્ટ છાપ જોવાય છે. તેમણે કહ્યું છે: "છદ્યનામાં મુક્ત પદ્યપિતિ વ્યનાઓ જેમ માડુ નંતુ પ્રસ્થાન, તેમ વિવેચનામાં આ મારી મૂર્ત પદ્ધતિ એ અર્વાચીન ગુજગતી સાહિત્યમાં વિવેચનાના વનહારુ શિક્ષણ માટે મેં નની દેડી પાડી એ મારો વિનમ્ર દાવો છે". જળવતગયનું વલણ મૈદાનિક વિવેચનને બદલે મૂર્ત વિવેચનપદ્ધતિએ દૃતિલક્ષી વિવેચન કવવાનું રહ્યું છે ગોવર્ધનરામ જેવા સર્જકની સાથે કામ પાડતા જળવતગયની વિવેચકશક્તિ પણ પૂરી ખાલી જોતી જોઈ શકાય છે ગો. મા. ત્રિ ઉપગના સઘળા વિવેચનોમાં બ. ક. કા. નું મૂલગામી, તાત્પર્યદર્શી અને વસ્તુનિષ્ઠ વિવેચન આગવી ભાત પાડનારું છે અને ગોવર્ધનરામના સૌ અભ્યાસીઓને માટે એ હમેશા પ્રેરક ઘોતક ગહેશે.

કાલિદાસ-મનનિકા

જયન્ત કાકર

૧. પ્રાસ્તાવિક :

બરાબર અઠ્ઠાવીસ વર્ષ થયાં એ વાતને. ઈ. સ. ૧૯૪૧ના ઓગસ્ટ માસમાં આ લખનારને પ્રા. બ. ક. કાકેરનો પ્રથમ સાક્ષાત્ પરિચય થયો. ત્યારે તે મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં વિનયનના પ્રથમ વર્ષમાં અભ્યાસ કરી રહ્યો હતો. તેને શીખવાનાં સંસ્કૃત પાઠ્યપુસ્તકોમાં કવિકુલગુરુ કાલિદાસના માર્ગાવલોકનમિત્ર નાટકનો પણ સમાવેશ થતો હતો. તેને વિદિત થયું કે સાક્ષરશ્રી બ. ક. કા.ની તે નાટક પરની ટિપ્પણીઓ બહુ ઉપયોગી થાય તેવી છે. આથી એક દિવસે તે શોધતો શોધતો તેમના નિવાસસ્થાને પહોંચ્યો.

ઘંટડીની આંધ દાબી. જેનો કદી સાક્ષાત્ પરિચય થયો ન હતો તેવા શુભરાતના એક ધુરન્ધર સાક્ષરવર્ધનાં દર્શન કરવાને ઉત્સુક નયનો દ્વાર પર મંડાઈ રહ્યાં. ક્ષણમાત્રમાં નિસરણી પરથી કોઈ ગમડી પડ્યું હોય એવો ‘દડ બડ દડ બડ’ જ્વનિ સંભળાયો. બીજી જ પળે દ્વાર ખૂલ્યું. સામે એક ખાખી ચઢીમાં જ સજ્જ પુષ્ટકાય મૂલાળી પ્રવેશ મૂર્તિ ખડી હતી. આ કાયા એટલી ઝડપથી સીડી ઊતરી ગઈ હતી !

હીંચકે એકા પછી આગળુકે પોતાનો પરિચય આપી સીધે સીધું જ આગમનનું પ્રયોગન જણાવ્યું. સામેથી શુષ્ક સવાલ ઊઠ્યો :

“ મેટ્રિકમાં કેટલા ટકા ગુણ મેળવ્યા ? ”

“ બાસડ ટકા. ”

આ ઉત્તર સાંભળતાં જ એ લદ્દપુરુષે પરુષ પ્રશ્ન કર્યો : “ બાકીના આડનીશ ટકાનું શું કયું ? ”

તે ઊગતા મુગન માટે આ પ્રશ્ન આકસ્મિક હતો. તે પોતાની ક્ષુબ્ધતા સંતાડવાના મિથ્યા વલન રૂપે મુખ પર ફિફ્ફું સ્મિત ફરકાવી રહ્યો ! તે પ્રશ્નનો તેની પાસે ઉત્તર જ ક્યાં હતો ?

પરંતુ તન્ત જ પોતે અકળ રહેલ એ શ્રીફળસમ મદાનુભાવે જાણે તેની મૂઝવણ કળા વર્તને જ તેના સંસ્કૃતના ગુરુ વિષે જૂઠા કરી અને તેમના તે મનોવૈમાનિક વલણથી ઉલ્લસિત થયેલ તે વિદ્યાર્થીના તે વિષયના ગુણ જાણી તેમણે એકદમ ‘શાળાશ’ શબ્દના ઉચ્ચાર સાથે તેની પીડ પર વારસદાયકો હાથ ફેરવ્યો. ત્યારે તેમનાં ચક્ષુઓમાંથી પ્રોત્સાહક અને આદાદક તેજ નીકળી પોતાના તન્ત ધસી આવતું હોય એવો કંઈક ભાગ પેલાને થયો.

આ ટૂંકી મુવાકાતને અને તેને જોડતી ટિપ્પણીઓની ફાઈલ મળી ગઈ અને થોડા દિવસ પછી, ઉપદ્રવભાવે, તે ફાઈલ તે પાછી પણ આપી આવ્યો. તે પછી કવચિત્ કવચિત્

એ અથાગ અભ્યાસી સાક્ષરવર્ચની મુલાકાતનો પ્રસંગ આવે તો હશે; તથાપિ આ પ્રથમ મેળાપ એટલો મર્મવેધી અને જીર્મિઓ જીલચવનાર હતો કે તેની એટ કદી વિસરાય તેમ નથી. તે પછી બ. ક. ઠા.નો માલવિકાગ્નિમિત્રનો સમ્પ્રલોક્ષી શુજરાતી અનુવાદ તેમની ‘મનનિકા’ ટીકા સાથે વાંચ્યો તેની પણ બહુ સારી છાપ પડી.

આથી જ આ શતાબ્દી ગ્રન્થ માટે આપણા શ્રેષ્ઠ કવિ-નાટ્યકાર કાલિદાસની અમર કૃતિઓ વિષેનાં બ. ક. ઠા.નાં લખાણોનું એક અધ્યયન તૈયાર કરવાનું હિચિત માન્યું છે.

૨. બ. ક. ઠા.નું કાલિદાસ-સાહિત્ય :

કાલિદાસના શ્રેષ્ઠ નાટક અભિજ્ઞાનશાકુન્તલનો સમ્પ્રલોક્ષી શુજરાતી અનુવાદ બ. ક. ઠા.એ છેક ઈ. સ. ૧૯૦૬માં પ્રકટ કરેલો અને તે પછી પચીસ વર્ષે ઈ. સ. ૧૯૩૧માં તેની બીજી સુધારેલી આવૃત્તિ બહાર પાડી. આ અનુવાદનું નામ તેમણે ‘અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટક’ એવું રાખ્યું છે. તેના બીજા ભાગ રૂપે તેના ઉપરની તેમની ‘મનનિકા’ નામક ટીકા પ્રકાશિત થવાની હતી, પરંતુ અઘાપિ ન તો તે પ્રકટ થઈ શકી છે કે ન તેની હસ્તપ્રતનો પણ પત્તો લાગ્યો છે !

આ દરમિયાન ‘ધ ટેક્સ્ટ ઓફ ધ શકુન્તલા’ એ શીર્ષકવાળો એક સંશોધનાત્મક સુંદર અંગ્રેજી લેખ તેમણે ઈ. સ. ૧૯૧૯માં પૂનામાં લગયેલ અખિલ ભારતીય પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદના પ્રથમ અધિવેશન સમક્ષ વાંચ્યો અને ત્યાર બાદ ત્રણ વર્ષે ઈ. સ. ૧૯૨૨માં તેને કંઈક વિસ્તૃત કરીને તેમણે પુસ્તિકારૂપે પ્રકટ પણ કર્યો.

આ પછી તેમણે શ્રી ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસે જૂલણા છંદમાં કરેલા મેઘદૂતના શુજરાતી ભાષાન્તરનો મનનીય પ્રવેશક તા. ૨૩-૧-૧૯૩૨ના રોજ લખ્યો, જે તે પુસ્તકની સાથે છપાયો તો તે પછી પાંચ વર્ષે, ઈ. સ. ૧૯૩૭ના જાન્યુઆરીમાં.

ઈ. સ. ૧૯૩૩માં માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકનો સમ્પ્રલોક્ષી અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયો, જેની સાથે તેમની ૧૩૬ પૃષ્ઠની ‘મનનિકા’ ટીકા પણ ત્રણ પરિશિષ્ટો સહ સંલગ્ન હતી.

ત્રણ વર્ષ બાદ ઈ. સ. ૧૯૩૬માં તેમનો ૨૨ પૃષ્ઠનો લેખ ‘કવિકુલગુરુ કાલિદાસનાં નાટકો’ “ચોપાનિયા રૂપે” પ્રકાશિત થયો, અને વિક્રમોર્વશીયનો તેમનો સમ્પ્રલોક્ષી શુજરાતી અનુવાદ તો તેમના નિધન પછી છેક ઈ. સ. ૧૯૫૮માં વડોદરાના મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય તરફથી પ્રકાશિત થયો, જેની સાથે તે નાટકના પ્રથમ બે અંક ઉપરની ૩૪ પૃષ્ઠની તેમની ‘મનનિકા’ ટીકા પણ જોડેલી છે. આ અનુવાદનું નિવેદન બ. ક. ઠા.એ છેક ઈ. સ. ૧૯૩૬માં લખી ગમ્પુ હતું. ‘વિક્રમોર્વશીય’ શીર્ષકનું તેમના આ અનુવાદમાં તેમણે ‘વિક્રમોર્વશી’ એવું શુજરાતીકરણ કર્યું છે.

આ રીતે વીસમી સદીનો ચોથો દસકો બ. ક. ઠા.ના કાલિદાસ-અધ્યયન-પ્રકાશનથી અંદિત થયેલો છે. આ લેખમાં આપણી અનુકૂળતા ખાતર તેમની આ છ વૃત્તિઓનાં નિમ્નલિખિત સંક્ષેપોનો ઉપયોગ કરીશું :

(૧) અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટક = શા.

(૨) ધ ટેકસ્ટ ઓફ ધ શકુન્તલા = ટે. શા.

(૩) મેઘદૂતનો પ્રવેશક = મે. પ્ર.

(૪) માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક = મા.

(૫) કવિસુલચરુ કાલિદાસનાં નાટકો = કા. ના.

અને (૬) વિક્રમેર્વશી = વિ.

આમ ધા. કા. ઠા.એ કાલિદાસનાં ત્રણે નાટકોનો સમ્પૂર્ણ શુદ્ધરૂપે અનુવાદ આપણને આપ્યો છે. મા. તથા શા.ના દરેક અંકને તેના વસ્તુને અનુરૂપ નામ તેમણે આપેલું છે :

મા.

અંક	નામ
૧	વિદૂષકનો મમરો
૨	માલવિકાદર્શન
૩	અશોકકોટડહ
૪	સમુદ્રશૃંગ
૫	નવો અશોક મંડપ

શા.

અંક	નામ
૧	આજેટક
૨	આશ્રમપ્રવેશ
૩	ગાન્ધર્વવિવાહ
૪	શકુન્તલાપ્રસ્થાન
૫	શાપપ્રભાવ
૬	વિરહ
૭	સંયોગ

પરંતુ વિ.ના પાંચમાંથી એક અંકનું નામ તેમના મુદ્રિત અનુવાદમાં આપેલું નથી. તેનું સંલ્પિત કાગળ એ હોઈ શકે કે તેમના અવસાન બાદ તેમના વિ.ના અનુવાદની જે એ હસ્તપ્રતો ઉપલબ્ધ થઈ તે પ્રમાણે જ તે મુદ્રિત થયું છે. પ્રકાશન સમયે તેઓ જીવિત હોત તો અંકોનાં ઉચિત નામ તેઓ આપી એમ માની શકાય.

આ અનુવાદોની એક ખીજ વિશિષ્ટતા પણ છે, અને તે વળી ય. ઈ. ડી.ના કાર્યનો ક્રમબદ્ધ વિકાસ પણ સૂચવી જાય છે એમ કહી શકાય : શા.માં તો જેવું મૂળમાં છે તેવું જ લાવાન્તર આપેલું છે, અંકારગ્ને કે અન્તે કંઈ ભિન્ન નથી. તેથી આગળ વધતાં (વ.માં દરેક અંકના પ્રારંભમાં સ્થલ તથા સમયનો નિર્દેશ કરે છે—કંઈક આદેશ કહી શકાય એવો. પરંતુ મા.માં તો સ્થલ, સમય તથા પાત્રોની સ્પષ્ટ વિગતો વ્યવસ્થિત રીતે આપેલી છે. વળી મા.ના પૃ. ૬ની પાદટીપમાં નોંધ્યું છે કે : “ દરેક દ્રશ્યને આરંભે સ્થલ સમય અને પાત્રો વિષે નોંધ આપી છે, તે મનનિકાટીકાનો જ લાગ છે. ”

આ ઉપરથી એવું અનુમાન બાંધી શકાય કે મુદ્દણનો અને પ્રકાશનનો ક્રમ લાલે ગમે તે રહી હોય, પરંતુ અનુવાદ આરંભાયો પ્રથમ શા.નો, પછી વિ.નો અને છેવટે મા.નો.

૩. અનુવાદની ભાવના :

અત્ર ‘ અનુવાદ ’ અંગેના ય. ઈ. ડી.ના કેટલાક વિચારો ઉદ્ધૃત કરવા તે અસ્થાને નહીં લેખાય.

શા.ના પ્રારંભે ટોલસ્ટોયનું નીચેનું સુંદર અવતરણ મૂક્યું છે :

“ એક નીરસ પણ આપોઆપ સ્ફુરતી તુલના વાપરિયે, તો તરજુમા ઉકાળીને શુદ્ધ કરેલાં પાણી જેવા હોય છે; ત્યારે મૂલ કૃતિઓ ઝરાનાં તાજાં પાણી જેવી છે : જે પાણીમાંની સૂર્યના કિરણોની અળક દાંતે વળગતી આવે છે, અને જેમાંનાં કણાથી પણ તે ઉલટું વધારે સ્વચ્છ અને તાજું જ લાગે છે. ”

આ ઉદ્દરણ અનુવાદકના કાર્ય અંગે આપણને ઘણું કહી જાય છે. ય. ઈ. ડી.ના પોતાના શબ્દોમાં તો—

“ અનુવાદો કરવાનું કામ જ હોયલાની કલાલી જેવું છે. અને વિદ્વાન અવલોકન-લેખકો પણ આ ધ્યાનમાં રાખતા નથી, તો સામાન્ય પ્રભજન કને એવા વિવેકની આશા વ્યર્થ. ” (મે. પ્ર., પૃષ્ઠ ૩૫)

અને તેમના અનુવાદની ભાવના કંઈક અંશે મા.ના મુખપૃષ્ઠ પર મૂકેલ આ પદ્યમાં વ્યક્ત થાય છે :

“ મૂલાનુભિગ્ન વાજું રેખારંગપ્રભાદિ રચનામાં :
મહાકવિ મહાશય હસે જ સાહસિક પદેપદે. ”

આથી એમ જરૂર કહી શકાય કે કાર્યના સ્વરૂપના તેમ જ ઉચરદાયિત્વના પૂરા ભાન સાથે તેમણે આ કામ આરંભેલું.

૧ આ લેખમાં આપેલ સર્વ ઉદ્દરણોમાં જોડણી મૂળ પ્રમાણે જ રાખી છે, તેમાં ફેરફાર કરવાની લાલચને રોજી છે. આ લખનારે પોતે જે કંઈ કવચિત્ ડાબેલું છે તેને [] બાવા કોસમાં મૂક્યું છે.

૪. મનનિકા-ટીકા :

આ ત્રણે તત્ત્વોમાં સાથે પોતાની મૌલિક ચિન્તનથી ભરેલી, ‘મનનિકા’ એવા યથાર્થ નામવાળી ગુજરાતી ટીકા પણ જોડવાનો તેમનો સંકલ્પ હતો; પરન્તુ, આપણે જોયું તેમ, માન માની જ મનનિકા આપણને સાદ્યન્ત પ્રાપ્ત થઈ છે અને વિ ની મનનિકાના પ્રકરણ ૨ અને ૩ જ આપણને મળી શક્યાં છે, બ્યારે શ ની મનનિકા તો અમુદિત સ્થિતિમાં પણ હાથ લાગી નથી. તથાપિ તેમના ડેટલાક ઉદ્દેશ્યો ઉપરથી એટલી તો ખાતરી થાય છે કે માની મનનિકા પણ લખવાનો પ્રયત્ન તો થઈ ગયેલો હતો જ. શાની ઈ. સ. ૧૯૩૧માં પ્રકટ થયેલ “સુધારેલી વધારેલી આદર્શ”ના તા. ૩૧-૭-૧૯૩૧ના રોજ લખેલા નિવેદનમાં બી. કે. ઠા. જણાવે છે કે :—

“પાક નહીં થતાં થતા ખીએ વિચાર સ્ફુર્યો. પ્રસ જોયિત અને સુન્દર શબ્દાર્થપ્રવાહની પાછળ ગ્રહેલી વા એ પ્રવાહમાં મૂર્ત થતી આ મહાકવિની આખી કલ્પના પણ સદામોહક અને મનભગ છે, તથા સંસ્કૃત નાટ્યકલાના અતિ શુદ્ધ અને કૃત્રિમ ઢાળામાં પણ કવિએ આ કલ્પના ઉતારી છે, તેના પૂરતા વિગ્રહોને માટે અનુવાદની સાથે સાથે ટીકા પણ લખવી જોઈએ. આવી ટીકાની શકુન્તલાને માટે જેટલી અગત્ય છે, તેટલી ખીએ એક પણ સંસ્કૃત નાટકને માટે નથી. વળી શકુન્તલા તો આપણા સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યનો સર્વોત્કૃષ્ટ નમૂનો, એ રીતે પણ આની ટીકાની જરૂર દેખીતી છે. અને તત્ત્વોમાં લખ્યો, લખાઈ ગયો, તો ટીકા લખવાનું કર્તવ્ય પણ—કર્તાઓને અને કલાકારોને જાણીતા તે અમૂર્ત સર્વોનાં અધિકારમાંથી—હાથ લાંબો કર્યા જ કહે, તે માણસ બાપડો કેટલી વાર પાછો ઠેલી ગયે? એટલે આશરે ઈ. સ. ૧૯૨૨થી જ ટીકા લખવાની શરૂવાત તો થવા પામી, પરન્તુ આ નવ વર્ષ દરમિયાન એક પછી એક તાત્કાલિક અગત્યના કામકાજમાં ગૂંથાઈ ગયો છું, અને ટીકામાં મનમાની પ્રગતિ હજી હવે થાય ત્યારે ટીકા વગરની ખીએ આદર્શ તો અર્થાત જ આકર્ષક ન રહી એટલે હપાઈ પણ નહીં. તથાપિ કબૂન કરું છું કે ખીએ આદર્શ બહાર પાડતા સમય એક આખો ઝમાનો વહી જવા પામે, એ કતિબો જેવો તેવો પ્રમાદ ના ત્રણાવ વારુ, સમસ્યોથી તત્ત્વોમાં સુધારી પ્રકટ કરું છું, તો ટીકા પણ હવે બનતી ઝડપે પૂરી થઈ આ ચોપડીના જ ખીએ વિલાસ રૂપે બહાર પડે. વિનમ્રપૂર્વક આ લાજ પણ થાય છે, કે પાટલેદત્ત આખું પ્રકરણ જાણે નહીં જ દ્રષ્ટિએ વિચારી નેવાય છે, ...અત્યંત પાવનિષ્ઠો વિશે માહિતી અને અર્થો ટીકાનું એક આખું પ્રકરણ જ મેકને. ” (શ, નિવેદન પૃ. ૧૦)

આ કંઈક સાચા ઉદ્દેશ્ય પરથી બી. કે. ઠા.ની નિખાલસતા તથા પ્રગતિશીલ દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ થાય છે. વિ ના ઈ. સ. ૧૯૩૬માં લખેલા નિવેદનમાં પણ તેઓ સ્પષ્ટતા ઉચ્ચારે છે કે :

“શકુન્તલા નાટકના ગદાગ અનુવાદની ચાલતી આદર્શ કેટલાક સમયથી ખપી ગયેલી છે, તેની પણ હવે બહાર પાડવાની—છેવટની નિર્ણાયક—આદર્શમાં મનનિકા વ્યાખ્યા (છત્રીય તો) આખીને આ મોટા કાર્યની પૂર્ણાદિત કરવા હજી છે. ”

(વિ., નિવેદન પૃ. ૧૦)

પગ્નુ તેમની આ ઇચ્છા, ગમે તે કાગળે, પૂરી થઈ શકી જ નહિ એટલું જ નહિ, પણ આને તો તેમનું તે અંગેનું થોડું એ લખાણ ઉપલબ્ધ નથી તે એક ગાયનીય હકીકત છે.

[વિ.ની મનનિકાના બીજું અને ત્રીજું એમ બે પ્રકરણો મળે છે, જે અનુક્રમે પ્રથમ તથા દ્વિતીય અ કની દીકારૂં છે. તેનું પ્રથમ પ્રકરણ તેમ જ ચતુર્થ અને તે પછીના પ્રકરણો ઉપલબ્ધ નથી, કદાચ લખાયા જ નહિ હોય અનુવાદની હસ્તપ્રતમાં એક સ્થળે 'વૃત્તો અને ૩ દેના ગાપ માટે જુવો મનનિકા છેડે પરિશિષ્ટ' એવી દીપ છે તેથી તેને અન્તે દેટલાક પરિશિષ્ટો લખનાની પણ યોજના હતો એવું સ્પષ્ટ થાય છે, પગ્નુ સમ્ભવત તે પણ તૈયાર થઈ શક્યા નહીં હોય ઉપલબ્ધ બે પ્રકરણોને કથા નામ આપેના નથી અને તેમને અન્તે પ્રકરણના અન્તનો નિર્દેશ કરતું પુષ્પિકા જેવું ઈર્ષ લખાણ પણ નથી.

મા.ની મનનિકા આપણને સમ્પૂર્ણ સ્વરૂપમાં પ્રાપ્ત થાય છે અને તેના અવલોકને આ મનનિકાઓનું બ. ક. ઠા.નું આયોજન કેટલું પદ્ધતિસંગતું, સર્વ પાશ્વર્થે આવરી લેતું હતું તેના સ્પષ્ટ ખ્યાલ આવે છે આ મનનિકા દીકા સાત પ્રકરણોમાં (વલાગિત છે અને તે દરેકને કથાનુસાર નામ પણ આપવામાં આવ્યા છે : (૧) પ્રાસ્તાવિક, (૨) નાન્દી, પ્રસ્તાવના, અ ક ૧નો પ્રવેશક, (૩) અ ક ૧-મુખ્ય દ્રશ્ય : વિદૂષકનો મમરો. બાકીના ચારના નામ અનુવદ્ધમાં બાકીના અ કોને અપાયેલા નામ જ છે. આ દરેક પ્રકરણને અન્તે તે પૂરું થયાનો નિર્દેશ કરતી ટૂંકી પુષ્પિકા પણ મૂકી છે.

આ દીકાને છેડે નિમ્નલિખિત પુષ્પિકા આપવામાં આવી છે :

“તારણ, અખાડપૂનમસુધાહસિત

ગુજ જને હરે ચિતા :

મુજ તો હરિ, કરિ પૂરી

કાલિદાસમનનિકા ખેડી.”

(મા., ૫ ૨૧૯)

૫ વિ, પ્રથમ નાટક :

આ ઉપરથી સમજાય છે કે મા.ની મનનિકા પૂરી થઈ ત્યારે પણ કાલિદાસના નણે નાટકો ૫૦ મનનિકા દીકા લખવાની તેમની યોજના હતી જ, જેમાં મા.ની પ્રથમ હતી મા ની મનનિકા પ્રથમ લખાઈ એ સાચું, પગ્નુ જે સામાન્ય માન્યતા પ્રવર્તે છે કે કાલિદાસનું પ્રથમ નાટક માલવિકાગ્નિમિત્ર, તેનાથી બ. ક. ઠા. જુદા પડે છે તેમની એવી માન્યતા છે કે વિક્રમોર્વશીય પહેલું લખાયેલું તેના કાગળુ તરીકે તેઓ વિ. કરતા મા. તખ્તાલાયકીમાં ચડી જાય છે તે હકીકતને ઝ઼ૂ કરે છે તેમનો એવો તર્ક છે કે પોતાના પ્રથમ નાટક વિ.ને લઈને કાલિદાસ ઈર્ષ સાહિત્યપોષક રાજ્યની શોધમાં નીકળી પડ્યો હતો અને ન્યા ગયો હતો ત્યા ગયો આદિ સ સારી લોકને વિ.ની ઊર્મિલતા ન થે રુચે એવો વહેમ જતા તેણે આ બીજું નાટક મા. લખી નાખ્યું હતું, જેની રચના સમયે તખ્તાલાયકી સાધવાની ગાઠ વાળી હતો પછી તો તે લાગવાપુ અને કવિના પ્રથમ નાટક તરીકે જાણ પડ્યું. આ બેઉ નાટકોની પ્રસ્તાવના પંથી પણ બ. ક. ઠા. આનું પ્રતિપાદિત કરવાનો યત્ન કરે છે, બે કે છેવટે તો કબૂલ કરે છે કે -

“પરંતુ આ બાબત કૈલીની પણ ન ગણાય; શબ્દો અને વાક્યોના રજુકાની જ હોઈ, તેમા જુદા જુદા મત પડવાના જ.” (મા., પૃ. ૧૦૪, ૧૦૫)

આ રીતે આ બાબતમાં પણ તેઓ તખ્તાલાયકીને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે.

૬. મા.ની મનનિકા :

આ મા.ની મનનિકા લખવાનું પ્રયોજન પ્રાચીનમાં થૈલા ‘ઉપક્રમાદ્ય’ ગાના પ્રથમ પદમાં સ્ફુટ કરે છે :—

“સદ્સ્તુમનન, જેમા પશ્ચિમામે લાગ નહિ યથા તર્ક
અને યથા આધારેઃ આ વ્યાખ્યા મનનિકા તેથી ” (મા., પૃ. ૧૦૨)

અને પોતાની આ વ્યાખ્યાની સિદ્ધિ પોતે શામા ગણે છે તેનું સ્પષ્ટીકરણ પણ તેઓ ખીજા જ પદમાં કરે છે :

“મંત-ઓ મુજ ખડો, લલે પ્રમાણાનુમાન ચડિયાતેઃ
એવા સ્વતંત્ર મનનો-મા જ ગણું મનનિકાસિદ્ધિ.” (પૃ. ૧૦૨)

આથી પોતાના મંત-ઓના ખડકન આમે પણ તેમણે ખુલ્લું દિન ગણ્યું છે તેનું સ્પષ્ટ થાય છે. આ ઉપરાંત તેઓ આ વિશિષ્ટ પ્રકારની વ્યાખ્યાના સ્વરૂપ તેમ જ સૌથી વિશેષ પણ યથાર્થ રીતે જ નિર્દેશ કરે છે કે :

“ન લખું કે નિરાધાર, અપ્રસ્તુત ન વા કશું,
વાદ, પાકિત્ત, ના કહેજુંઃ મંડનાર્થી જ ખડનો
સામગ્રી અતિસેં બહોળીઃ ચાળી, ફેટી નકામને,
સંમૂળે તેપ આ મધે શૈલી સેતી મિનાકરી.” (પૃ. ૧૦૨)

અને મનનિકા સાધનત્વે જોવા પછી આમાનો શબ્દે શબ્દ સાર્થક લાગે છે અહીં તેમ જ અન્યન પણ ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ-વિષયક ચર્ચાના પ્રસંગે ઊભા થાય છે ત્યારે પણ આ ચિન્તક-લેખક સ્વવિષયનિષ્ઠ ચૂકતા નથી. લખાણમા ‘ચાય વ્યર્થ લખાણ કશું’ નથી, સર્વન મુદ્દાસંગ જ છે, એટલું જ નહિ, પણ આ મા.ની મનનિકામા તો તેની સુનાત્મકતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ત્યાં ક્રિયાપદ વિના ચાલી શકે ત્યાં તેના વિના ચલાવ્યાના પણ યોગ્ય ઇલાક-લેખ દારી શકાય તેમ છે. અને આ પ્રકારની કૈલી વધારે એટલા જ બની શકી છે. તેમને વિનિગ્રાવાય રુચ્યો નથી. ‘પંચાગ’ શબ્દ સમજાવતા તેઓ કહે છે :

“પંચ અંગ એટલે શું, તેની જુદી જુદી દૃષ્ટિએ જુદા જુદા પરિમિત વકાવ્યની અપેક્ષાએ જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ અને મમજુનીઓ અપાય એ તો કુદરતી બ કે અનિવાર્ય છે. તો એ હુમપ્રાય યાત્રિકસામાર્થી ટંકાતી વ્યાખ્યાઓ વચ્ચે ટક્કરા લગવની, એમા સાચું પાવિડ્યે નથી. સૌનો આશય સ્પષ્ટ છે, કે પંચાગ એટલે પશ્ચિમૂર્ત.” (મા., પૃ. ૧૦૮)

પોતાની મનનિકાઓના વર્ણવિષય વિષે પણ તેઓ બહુ સ્પષ્ટ છે. મનનિકા એ મૂળ સંસ્કૃત નાટક પરની ટીકા નથી, પરંતુ ઠાકોરના સમશ્લોકી ભાષાન્તર ઉપરની ટીકા છે અને તે તેને સમજાવે છે. પાદભેદોની ચર્ચા ઉપરાંત અમુક સ્થળે અમુક જ પ્રકારનું ભાષાન્તર કરવાનું પ્રયોજન પણ તે દર્શાવે છે. દા. ત. મા.ના પ્રથમ અંકની પ્રસ્તાવનામાં નટ કહે છે : 'આર્યમિથાઃ પ્રમાણમ્', જેનું ભાષાન્તર તેઓ કરે છે : 'આપ બહો, પરિવહના આર્યો બહો.' (મા., પ. ૪) આનું કારણ સ્પષ્ટ છે કે 'આર્યમિથાઃ' એ માનસ્યક શબ્દમાં 'તમે' અને 'સહ્યો' બન્નેનો સમાવેશ થઈ ગયો છે. વળી તેઓ જણાવે છે :

"કાલિદાસનાં નાટકો ઉપરની મહારી મનનિકાઓમાં મહત્ત્વને સ્થાને તરજુમામાં ન દેખાય એવું પણ માત્રમ પડશે, તે મૂલ સંસ્કૃતમાંથી તરજુમામાં આવવી રહી ગયેલ વસ્તુઓ વિષેનું જણાશે, અને તે મૂલ અને તરજુમાને સાથે સાથે રાખીને અભ્યાસ કરનારાઓને માટે ઉમેરેલું છે." (વિ., પ. ૧૧૧)

૭. આ સ્વાધ્યાય શા માટે ? :

વળી તેમની ચીવટ, સૂક્ષ્મદ્રષ્ટિ, દૃઢતા, નીહરતા અને ભલાઈ સાથે મૌલિક ચિંતન તથા સ્વતંત્ર વિચારનો સુભગ સંયોગ સ્થળે સ્થળે અનુભવાય છે. પ્રત્યેક પંક્તિમાંથી જામળીયપૂર્ણ ઉત્સાહ નીતરતો ભાસે છે. તેમનાં તટસ્થ ઉચ્ચારણો તથા અભ્યાસ-યુક્ત લખાણો તેમને આધુનિક યુવાન અભ્યાસી માટે આદર્શરૂપ બતાવી દે છે. તેમના સમગ્ર લેખનમાં સ્થળે સ્થળે વિવિધ વિષયો પરત્વેની સુંદર વિચારકણિકાઓ આવે છે, તે પણ તેમના આ સાહિત્યને અધિક સરસતા તેમ જ મહત્ત્વ અર્પે છે.

આથી લિખ લિખ વિષયો વિષેના તેમના વિચારોનું અવલોકન રસપ્રદ અને પ્રેરક બની રહે તેમ છે. તેમનું આ કાલિદાસ-સાહિત્ય અઘર્પન્ત ઉપેક્ષિત રહ્યું હોય એવું લાગે છે, તેથી વિશેષતઃ આ પ્રસંગે શુદ્ધરાતના એ વિશિષ્ટપ્રતિભાસમ્પન્ન, સ્વદેશપ્રેમી અને ભાગતીય સંસ્કૃતિ વિષે વિરલ છતાં વિશદ ખ્યાલ ધરાવતા સાક્ષરશ્રોત્રી સમગ્ર કાલિદાસ-મનનિકા આ દૃષ્ટિએ અવસીકનાઈ છે. તેમની રજૂઆત સચોટ હોવાથી કંઈક લખાણનો ભય વહોરીને પણ આપણે શક્ય હોય ત્યાં સુધી તેમના જ શબ્દોમા તેમના વિવિધ વિષયો પરત્વેના વિચારો જોઈશું.

૮. નાટકોનો ઉદ્ભવ :

નાટકોના ઉદ્ભવ વિષે બ. ક. ઠા. સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે કે ભતકોમાં અને પતંગલિ-પાણિનીમાં નિરૂપણકલા તથા નરોનો ઉલ્લેખ છે તેથી —

"નાટકોનો હિંદમાં ઉદ્ભવકાલ ભરત અને ભાસથી ઝોઝામાં ઝોઝા બે સૈકા બહેલો તો અનુમાનવો જ પડે." (મા., પ. ૧૦૬)

૯. નાટ્યશાસ્ત્ર :

તેઓ પયાર્થ રીતે જ માને છે કે મહર્ષિ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રનાં—

“જૂનામા જૂના થયું, શુ ઝો અને ખાગ્વેલના સમય જેટલા જૂના પચુ હોય અને નાટ્ય કનાવિપયક અમુક સિદ્ધાન્તો વલણે સ હેતો રૂઢિઓ આદિ ચારુપ્રોક્ત જેવા પ્રાતિષ્ઠિત થઈ જતા, તે જેમા આરી રીતે પાળેતા તેી અને પ્રજામા ઉત્તમ ગણાઈ ગયેની તેટલી જ કૃતિઓ ળગરી, તેમનું સમકાલીન અને તેમનાથી જૂનું (ચારુ સચાતા પહેલાની પ્રયોગશાલુ) નાટ્યસાહિત્ય લક્ષ્યજ બહુ નાશ પામ્યુ છે એટલે પ્રથમ આપણે ત્યા કેના જેવા પ્રયોગો કયા અગસામા થયા હરો, તેમાથી વખત જતા ચારુ બાધનાનઓએ ઉત્તમ ગણી, તે દિશામા સમુદાનિના પગથિયા કયા કયા, વગેરે સર્વ ભૂતકાલની અભેદ તિરસ્કારણી પાઠજ જણુ ૧૯૫ છે ”

આથી તેઓ દા ક્રીથ, દા લેવિ આદિ યુરોપીય પરિસ્તોએ આ અંગે જે કહ્યું છે તેને “એ સર્વ તકમલ, પૂનતા સાધન વિનાની પાકિયનીત્તમાન ” તરીકે જ ઘડાવે છે (મા., પ ૧૦૫-૧૦૬)

૧૦ ભારતીય કલા :

નાટ્યનાના આવરક અંગો વિષે તેઓ ટૂંકમા જણાવે છે કે :

“નાટ્યસ્થામા કમલે કમલે સાધન, સુરુપદતા અને ત્વન વડે જ વિજય છે અને નણે અન્યોન્યામયી છે ” (મા., પ ૧૩૩)

પ્રાચીન કાળમા આપણે ત્યા સંગીત—નૃત્ય—નાટ્યનુ શિક્ષણ કેવી કમળક પદ્ધતિએ અપાતુ હશે તેનુ અતિશય ચિનખ. ક. ઠા દોરે છે અને યોગ્ય ધ પ્રમાણે ટાકા તેઓ નિશ્ચિત રૂપે જણાવે છે કે

“એમ અનેક રૂપ, આકાર અને કદના, તૈલગી તેમ જલગી ચિત્રો કાલિદાસ કવતા ધણા વેદના હિ દમા બાણીતા હતા ” (મા., પ ૧૨૯)

વળી આ તણી કલાકારીગરીની ઇતિહાસસિદ્ધ હમીકત આપી અન્તે અરસોસપૂર્વક યાદ આપે છે કે

“અગર જો કે એ કવતા બેશક આપણે માટે વધારે મહત્વની ઇતિહાસસિદ્ધ હમીકત આ પણુ છે, કે જેટલાક મમથી દેશ અને પ્રજા એવી એવી ધણી કલાકારીગરી ગુમાવી ગયા છે ” (મા., પ ૧૩૦)

૧૧. મંસ્કૃત નાટકો :

સંસ્કૃત નાટ્ય વિષેના તેમના વિધાનો પણુ તપસ્થ તથા ચિન્તનયુક્ત છે તખ્તાલાયકીમા આપણા સંસ્કૃત નાટ્યની જિણુપ તેઓ કળૂલે છે અને સાથે જ તે માટેનુ સભવિત કારણુ પણુ જણાવે છે

“એકદરે લેતાં કહેતુ પ્રાપ્ત થાય છે કે તખ્તાલાયકી જેના વડે નાટ્યનુ નાટકત્વ એ મોટા આવરક ગુણુમા આ નાટક, ભાસના નાટ્ય, મુચ્છમદિમ્ના ઉત્તમ ભાગ, એમ થોડા અપવાદો કહાડી લઈએ તો, સંસ્કૃત નાટ્યની ભવિત સમગ્રે લેતાં જિતવતી જણાય છે કે ઈકે નાટ્યી -સ(‘પ્રમેટિક ઇટરસ્ટ’)વાળા અન્યમનો લેજે બેશક એમનુ સ્થાન દિયુ છે જ અલકા શૈરી અને મક્તક કાન્ય માટે મોહ વધી જતા આ પગિણામ આવ્યુ જણાય છે ” (મા., પ ૧૪૮)

તેઓનો સ્પષ્ટ મત છે કે :

“સંસ્કૃત નાટક યુરોપી કળા ઝોછી સંકુલ ભતિ છે, એમા કલાકાન્ત” પ્રવ્રત્ન
 હેન ઇંગ્લેન્ડપૂર્વક સંકુચિત ગળેલુ છે, અને તેમ કવ્વાને હેતુ છાપ એમ વધારે ઊડી અને
 સુરેખ પાડી શકાય, એવા હોય ” (કા. ના., પૃ ૫)

આ નાટ્યમાં વેગની મન્દતા કબૂલતા હોવા છતાં તેઓ કવચિત ધીજી પ્રકારની
 ગતિની તીવ્રતા પણ જોઈ શકે છે. મા.ના અંક ૩મા વિદૂષક માલવિકાની વિ હાવમ્થા
 પ્રતિ ગળતુ ધ્યાન દોરે છે ત્યારે ગળ તેને જણાવે છે : “સૌહાર્દમેષ વચ્યતિ ।” — “તહારી મૈની
 તને એવુ સુઝાડે છે.” (મા., પૃ. ૪૧, ઉક્તિ ૩૯) ત્યાર પછી ઉક્તિ ૧૧૭મા શ્લોક ૧૫
 (મા., પૃ ૫૦) બોલતા ગળને માલવિકાના પ્રેમની પ્રતીતિ થાય છે. આ બે સ્તંભલ વચ્ચેના
 ક્રમિક વિકાસ વિષે વિચાર કરતા બ. ક. ઠા. નજી નાટ્યમાના વિકાસક્રમ વિષે નોંધે છે

“જ્યા કાર્યમા ગતિ નથી હોતી ત્યા રસ પૂરવા માટે કાલિદાસ આની ક ઈક યુક્તિ
 કરે છે, જેને આપણે ‘પ્રથમા ઉત્તેજ પ્રતિ માનસિક ગતિ’ કહી શકિયે. શકુન્તલા અંક
 ૧લો અને ૭મો જુવો, વિક્રમોર્વશી અંક ઉત્તેજો જુવો હુ પગણવા ઇચ્છા કરુ હુ પણ
 એવુ વચ્ચે ધર્મ ખરું ? આ બાળક કોણ, મનો ? શકુન્તલા શુ અહી છે—મેળાપ થશે ?
 સપિને આશ્રમેથી આવેલો આ ક્ષત્રિયકુમાર ગણ ?—એ પ્રશ્નોના ઉત્તરનો કાલિદાસ નવે
 સ્થળે એક એક પગધિયુ ચડાવતો સુંદર ક્રમ ચોળે છે ” (મા., પૃ ૧૭૮-૧૭૯)

આ આખો અવધાસ ઠાકોરની સૂક્ષ્મેક્ષિકાની પ્રતીતિ કરાવે છે

૧૨. હાસ્યવિલય :

આ દષ્ટિએ સંસ્કૃત નાટકમા હાસ્યના ગામ્ભીર્યમા થતા અકાલવિલય વિષેના તેમના
 વચનો પણ નોંધવા જેવા છે મા.ના ચોથા અંકમા ઉક્તિ ૯૩ (૫ ૬૭)મા વિદૂષક
 માલવિકાના વચનને જુદો મરોડ આપી મજાક કરે છે કે ‘મજૂસમાના મણિમાણેકનો જેમ
 ઝગઝગાટ તેમ તહમરો જુવાનીનો રવે’ મિથ્યા !’ અને આનો જવાબ ગળ ગામ્ભીર્યપૂર્વક
 આપે છે. ‘સખે, સીમત જિજ્ઞસુ ખરી, પણ સ્વભાવે લબ્બલુ ચે ખરી’ અને પછી તેના
 મુખમા મૂકેલો શ્લોક ૮ પણ ગમ્ભીર હાવ જ વ્યક્ત કરે છે. આ વિષે બ. ક. ઠા.નુ અતિમાર્મિક
 અને લાક્ષણિક વિવેચન જુઓ :

“વિદૂષક ભણીને માલવિકાનો અર્થ મચડે છે, મજાક કરવા પણ રાજ એ મજાકને
 ૫ હાવમે ગમ્ભીર લગભગ સાસ્રીય જવાબ દે છે કાલિદાસમાં જ નહીં, સંસ્કૃત
 નાટકોમાં મણે ઠેકાણે હાસ્ય આમ શરૂ થતાં જ પાછુ ગમ્ભીરતામાં ટૂંપી
 જાય છે, ધીજની ચંદ્રલેખા જેમ રાતમાં ! જેની વાણી સંસ્કૃત, તે સાહિત્ય
 અને તે પ્રજા ક્યારે નવજુવાન હશે, ક્યારે કિશોર હશે, કશો પત્તો જ લાગતો
 નથી. અગ્રેજ કહેતી પ્રમાણે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હાસ્ય ટૂંપીમાં જ દરમાઈ જાય
 છે. અને જ્યા હાસ્ય આટલુ વિગલ, આડુ ઈષ્ટ, પાછુ તોડી નાખેતુ, ત્યા એ હોય તેટલુ
 પણ હાસ્ય લેખે ના ઝોળખાય, તેને પણ જનતા લગી ગમ્ભીર હમ્તિ ગણી લેવાય, એ
 અકુદ-તી નથી ” (મા., પૃ ૧૯૭-૧૯૮)

૧૩. નાટકમાં કવિતા :

નાટકમાં કવિતાના સ્થાન વિષેના તેમના વિચારો પણ એટલા જ સ્પષ્ટ છે. કેટલાક અર્વાચીન લેખકો વિષેના તેમના અભિપ્રાયો પણ તે સાથે વ્યક્ત થઈ ગયા છે

“ નાટક માનવે આવશ્યક સવાદપદ્ધતિ કેટલીક તાજગી સાધી આપે છે જ. તથાપિ ભાષણોમાં ટૂંકે ટૂંકે અન્તરે સુદૃઢ કડીઓ પણ આપ્યા કરે, તેના વૃત્ત, ભાષા, અવકાર, ધ્વનિ આદિમાં પ્રમગ્નાયોચિત જેમ વધારે સુરેષ તેમ એ કવિતા, વળી સંવાદ અને વસ્તુનો એ સંધિ દોષી છે, વળી પાત્રો તથા પ્રસંગો તો વિવિધ હોવાના જ, એટલે તેનો ભાવ પણ કુશળ કલાકારને પદે પદે મળી જાય...અત્યારે ગેલ્સવર્થ જેવાના નાટકો, હૃદયમાં ગમનચુબી મોજાં ઉછાળે છે અને અતિને મુગ્ધી મારે છે, તેમાં એ કલાનો વિનય પ્રત્યક્ષ છે, એક પણ અક્ષર કે અભિનય પ્રમગ્ન કે પાત્ર વસ્તુ હોતુ જ નથી, એ તેમનું ભાવવ નમૂનેદાન છે પત્રુ તેમાં કવિતા કે કવિત્વમય લેખાય એવી પદ્ધતિ પણ હોતી નથી, એ તેમની અભાવતમક ખાસિયતે એાછી ચોચનીય નથી ગ. ગ. અન્ડરવુડની મનલાલ, બ્રુક્સલાલ, અને પ્રાણીજીવન વિદ્યનાથ જેવા સમર્થ નાટ્યકારોએ જાણીને એ કે નાટ્ય-રૂતિઓ કવિત્વમય પણ હોતી થટે. એ કવિત્વમયતા કે કવિતા બાલોપાધિરૂપે ઉપર ઉપરથી ભમગવેતી તો નકામી બ કે કુપણરૂપ ગણાય, વસ્તુ અને પાત્રોની સકલતામાંથી જ કવિતા-અર્થ ન. ગ. ભાર્થ રેસિકલાલ છોટાલાલ (‘મૂસીકાર’)ની રૂતિઓમાં જોવામાં આવે છે તેમ—અવાગનવા આપોઆપ ફટવા જોઈએ. દાયકા મુજબ સડા અને બદી, આગિન કુન્તી આમાણક કશ્ચુના અને કશ્ચાર્ધ આદિ, જમાને જમાને પન્વિતનશીલ હોય છે, કવિતા જ રૂતિને ચિન્સાથી અપરિવર્તિત તેજનો કુદ તી ઓપ આપી શકે. કવિ નથી એવા નાટ્યકાર નાટ્યકાર લેખે પણ મધ્યમ વિનય જ મેળવી શકે, અને બર્નાર્ડ શૉ, નોએલ કાવર્ડ, માર્કસ, હાઉસમાન, મિલ્ને, વાર્ડેક, મેન્ડ્રીક, એડિવલ, અને રેવિયોલ જેવાના નાટકોમાંથી જલાકમાં તો કવિતા આદિથી તે અત લગી જોતજોત હોય છે (૭ દોષદ હાન તે જ લખાણ કવિના પ્રણાય, એ નિયમ નાટ્યકારની ‘કવિતા’ પૂગનો તો સિધ્ધિન કરવો જ પડે. નિઃકુશા દિ ધ્વષઃ રૂપુ વિનેત) સમજનગી, પાત્રની નીચના, પ્રમગની રૂપચુતા, કથાય અકુશ એમની પ્રતિભાકાંક્ષીને તો નડતા જ નથી ”

(કા. ના., ૫ ૪૫)

અને આમ હતા તેઓ નાટકનું જીવન કાવ્ય તરીકે જ મૂલ્યકન કરવા સામે ચેતવણી પણ દેવાય છે —

“ જે વિદ્યાર્થીને નાટ્યગામ્મના ‘સનાતન’ નિયમોન આમાં જુલુ પાલન છે, આમાં મોહો કેના મુદ્દ મધુ છે, આમાં અવકારો કેના તો આકર્ષક છે, એ જ જોવા કરવું છે, તેઓની સાથે નાટકના નાટ્યકારની—તખ્તાવાયળી, પાત્રલેખન અને વસ્તુનંદલનાની દૃષ્ટિએ શુદ્ધિની ચર્ચામાં ઊન વું જ નથી એમના નાટ્ય શિલ છે, આ નાટ્ય શિલ છે. એઓ બા.વ્યા કરે છે તે ખૂમીઓ ખૂમીઓ નથી, એવું વ નવ નથી નાટક તો નાટ્ય-કલાની દૃષ્ટિએ કાવ્ય, એ જ વગન્ય છે. નાટકની કસોટી અટે માન કાવ્યદૃષ્ટિ અપૂરતી છે. ” (મા., ૫ ૧૮૬)

૧૪. ઉત્તમ કવિતા :

અહીં કાવ્યની વાત આવી છે, તે આગળ જતા પહેલા આપણે બ. ક. કા.ના ઉત્તમ કવિતા વિશેના વિચારો પણ જાણી લઈએ. “કવિઓના કવિ શૈલિ”ની કવિતાની વ્યાખ્યાને “ખિલ્લી ઉદ્ભાવીને” આ વિષે તેમણે પોતાના ‘લિરિક’માં લખ્યું છે. એ દર્શાવે—

“સુરપદ્મ, કલ્પનોત્થ, મધુ—સુધુ, તેજોમય, હૃદયવેદી, ભવ્યગણી હોય તે ઉત્તમ કવિતા. તે જ કવિતાનું નામ ગૌરવ દીપાવતી કવિતા” (કા. ના., પ. ૨૧-૨૨)

આ લક્ષણમાને શબ્દો શબ્દ અત્યંત વિચારપૂર્વક ચોળ્યો છે અને લેખકની જુહુપી પ્રતિજ્ઞાને ઘોષિત કરે છે.

૧૫. કાલિદાસનું મૂલ્યાંકન :

કવિકુલશુર કાલિદાસના મન્યોનો જિઠો અભ્યાસ તેમને એ અનુપમ કવિની અપ્રતિમ પ્રતિભાનાં વિવિધ પાત્રોને નોખ્યાની દૃષ્ટિ અર્પે છે, અને તેના શુશુદ્ધપદ્ધતિમાં પણ સર્વન એક આદર્શ વિવેચકની તટસ્થતા આપણુ ધ્યાન એવ્યા વિના રહેતી નથી. ઉપર આપેલ ઉત્તમ કવિતાના લક્ષણને દર્શિમા ગમી કાલિદાસનું મૂલ્યાંકન તેઓ આ રીતે કરે છે :

“કાલિદાસમાં આ જ્યે લક્ષણોનો અસાધારણ સમન્વય હોવાથી જ એ ‘કવિકુલશુર’ વા ઝમાને ઝમાને, ભાષાએ ભાષાએ નવા લેખકોને પણ કવિઓ બનાવનારો, કવિજનક કવિ, કવિઓનો કવિ, ગણાય છે.” (કા. ના., પ. ૨૩)

કાલિદાસને સ્પષ્ટ રીતે તેઓ “ક્વીના કવયઃમાં પણ શ્રેષ્ઠ કવિકુલશુર.” મળે છે અને આ ‘ક્વીના કવય.’ શ્રેને કહેવાય તેનું સ્પષ્ટીકરણ આ પ્રમાણે આપે છે :

“કલ્પનાની અતિ નાજુકતા, ગમ્ભીરતા, સઘનતા, વિશાલતા, આધ્યાત્મિકતા, વા ખીજી વિચિત્રતાને લઈને, લયની અભૂતપૂર્વતાને લઈને, સાથે વિષયો અને માહણીની અતિ-નનીનતાના કાળુથી એવા કવિઓને પ્રથમ સ્તરના કવિઓ, કર્ષક ખીલેલી કલ્પનાવાળા સહૃદયો જ દર્શ શકે છે, પૂરેપૂરા સ્તરના સન્માન એમને કવિઓ કનેથી જ મળી શકે એવી એમની કૃતિઓ હોય છે, માટે એ ‘કવિઓના કવિ’. સામાન્ય અધિકારના કવિતાભોગીઓ તો સામાન્ય કવિઓ અને ઉપકવિઓ પાસેથી જ કાવ્યગતિની મુદા વધાર પામે છે ‘કવિઓના કવિ’ની વિશિષ્ટ પ્રતિષ્ઠા કવિવર્ગના એમને માટે અસાધારણ આદરની લક્ષીકત પ્રજામાં ફેલાતી જય તેમ તેમ જ આખી પ્રજામાં બધાય સાહિત્યસેવના ઉત્તમોત્તમ મનેનું મૂલ્યાંકન આમ સર્વમાન્ય અધિકારીવર્ગના માનનીય અભિપ્રાય ઉપર અવલ ભે છે, દાયકે દાયકે ફરતા લોકમત ઉપર નહિ.” (એ. પ્ર., પૃ. ૭)

અને કાલિદાસના મહાકવિત્વનું રહસ્ય પણ પોતાની દૃષ્ટિએ તેઓ દર્શાવે છે. વિ.ના અ. ૨ની ૮જીમ ઉક્તિ પઠવી મનનિકામાં તેઓ જણાવે છે :

“.. કાલિદાસ મહાકવિ છે એના પ્રસાદશુથી, એના પાનાલેખનમાં રગરેખા તેજ આદિની સુધુ વાસ્તવિકતાની સાથે મનોહર ભાવનામયતાના સુમેળથી, તેમ એની આવી માનસપ્રકૃતિની સૂક્ષ્મવેધક દર્શિને લીધે પણ” (વિ., પ. ૧૩૮)

આ વિશે અન્યન પણ તેઓ કહે છે કે •

“ પ્રતિભા અને વ્યુત્પન્ન રસિકતા સાથે યુદ્ધિની પર્યાપક્તા અસાધ્ય ગુણ અને ઝાઝ પશુ રિતને લગતી સગીન માહીતી લરપૂર, એવા અસાધ્ય ગુણસમન્વયથી તો એ ત સ્ફૂટ નેની મદાલાપાનો પણ મદાકવિ બની શક્યો ” (મા., પૃ ૧૦૭)

કાલિદાસની કક્ષા નક્કી કરતા તેઓ લખે છે

“ કાલિદાસની ખીણ કૃતિઓમા સ સ્ફૂટ લાપાનું જે અપૂર્વશ્લિષ્ટ છતા અત્નિમ રૂપ છે, જે અર્થસંગ્રામ, સદ્લાઘવ અને ઘૂટેવી રોનક છે, જે ગમતો રણકાગ છે, વણે વણે નીંગડો જે પ્રસાદ છે,—રધુવંગ-ગદ્યન્તલામા સૌથી વધારે, પણ માલનિકામિ મિત્રના જેટલો જાણે ખીણ એકે કૃતિમા નહી, તે જ પૂતી સાળીતી છે, કે કાલિદાસ ‘લખાણું’ તે લખાણું’ એ વર્ગનો કવિ નહોતો. ’ (મા., પૃ ૧૦૭)

વળી અન્યન પણ તેઓ કહે છે

“ કાલિદાસની કૃતિઓના તુલનાત્મક અભ્યાસીઓ જોઈ શકે છે કે કવિએ પોતાના નવે નાટ્યને સન્મુખ ગળી ઝીણુ ઝીણુ સમાન્કામ કર્યા કરેયુ છે એવા ધણા સ્થાનો જોવામા આવે છે, જ્યાં મુરો બધે તે જ, મુખ્ય શબ્દ વા શબ્દશુદ્ધિ તે જ, પણ સ્થલે સ્થલે ઉચિત વિવિધાએ દરેક સ્થલ વિશિષ્ટમણીય ” (વ., પૃ ૧૩૬-૧૩૭)

કા. ના.મા તેમણે આવા કેટલાક દાખલા ચર્ચ્યા છે

કાલિદાસની સકલનામા સર્વત્ર ‘અવસ્થાત્રિપુટિ’ આવે છે તેનું તેઓ તેના નવે નાટ્યમાથી ઉદાહરણો દાખાને સ્પષ્ટ કરે છે અને તેઓની એ દૃઢ માન્યતા છે કે—

“ કાલિદાસની આ એકે સકલના કાકતાલીય નથી, દરેક સાલિપ્રાય યોજવામા આવી છે અને ખીજ સ સ્ફૂટ નાટ્યકારોમા પણ વસ્તુવિકાસનો ઉદ્દેશ આમ વાન્વાગ ઉત્તરોત્તર અવગ્યાક્રમ દર્શાવવાના ઉદ્દેશની સાથે સાથે સમુપ્ત રાખીને જ સધાય છે વસ્તુવિકાસ અને શુદ્ધ અવસ્થાઓનું ક્રમિક નિરૂપણ . . એ બંને ઉદ્દેશની સમધાગ્ય [કાલિદાસ] ધણુખરૂં તો જાગવે છે, અને આ એની વિશિષ્ટ ઉદ્યોતી એની નાટ્યમ્ભાના વિજયની મોટી ખૂડી છે વસ્તુના અમદ અત્વરિત વિકાસનો ઉદ્દેશ અને કમલે કમલે બધમેસતી કવિતા લીલા ઢાંના વિવિધ સૌન્દર્યોની ઉત્તરોત્તર અવગ્યાઓ ઉપર પ્રેક્ષકની આખ ઠગી આવે એવા મનોહર નેત્રકા ચિત્રપત્રને દર્શાવવાનો ઉદ્દેશ, બંને વચ્ચે એ નાટ્યકાર સમગ્રતા આગાદ અને અચૂક જાળવે છે એ તત્ત્વતામી કલાકાર એક હાથે દેશનું જમાણું અંગ ખીજે હાથે તેનું કાણું અંગ બેનને સાથેસાથે નીધો, પ્રસાદ અને ગૌન્વ, પ્રતિ અને ઝોજસ્ એ શુદ્ધ દોને પણ સાથેસાથે સાધે છે ” (કા. ના., પૃ ૩-૪)

કાલિદાસના વાતાવરણસર્જક વર્ણનને બ. ક. કા. સત્ત્વ રીતે ગિગ્ધવે છે વિના પ્રથમ અકના ૧૫મા શ્લોકની મનનિકામા, સિંહચર્ચનાના પડવાઓના કાગ્ગે જે ચિત્તત્મ વાતાવરણ અદ્ભુત થાય છે, તેથી જિભા યતા નાસનાસ કરતા હાથીઓ વગેરેના અતિવિશાળ દમરપ વિશે તેઓ લખે છે

“માન એક સફારે આખો અતિવિશાળ દરયપટ ઝાડના પડધા અને ભાગતા હાથીઓથી ભરી દેવાનું અદ્ભુત સામર્થ્ય કાલિદાસમા જ છે શકુન્તલા અને માલવિકાગ્નિમિત્રના પહેલા અ કોને છેડે પણ આવા અતિવિશાળ ચિત્રને સ્પર્શમાત્રે અત્યંત સુદૃશ રીતે ખડું કરી દેતા શ્લોકો આપે છે વળી પ કિત ધર્મનું અર્થપ્રતિબિંબક બેનમૂન ભાષાપ્રયુત્તવ પણ જુવો. આવે સ્થલે તજ્જુઓ મૂલને આખી પણ કવાથી રોકે ।” (વિ., ૫ ૧૨૪)

માનના પ્રથમ અ કના અન્તિમ શ્લોકમા તેઓ “દુનન્વય અને દિવ્યતા બંને દોષ ” બેતા હોવા બતાવે તેના ગુણની ઉપેક્ષા કરી શકતા નથી તેમને મતે એ શ્લોકમા—

“અધીગતા અને થાપીઓના વાતાવરણને ભરી દેતા ગડગડતા સૂરોને એક કરી નાખતો અને કાંઈ સુ દરતાનું પાન કગવવામા પણ વ્યાપક નથી શુ ?” (કા. ના., ૫ ૧૫)

આ અલ કાર તે તેની વિશિષ્ટ ઉપમા. શકુન્તાદાના અ ક ૧ના ૩૦મા શ્લોકમા પણ આની જેમ—

“એક પીંછોએ આખું વાતાવરણ ખડું કરવાની કવિની કગમત પણ સુરુપ છે ” (કા. ના., ૫ ૧૫)

આ જ રીતે વિના પ્રથમ અ કના ૧૭મા શ્લોક પગની મનનિકાના માર્મિક વચનો પણ અહીં નોંધવા જેવા છે.

“...આપણા કગતા અનંત લિન એરી આ દુનિયાને તેની પોતાની નજરે બોલા જેટની કલ્પનાશક્તિ જે શ્રોતાવાચકમા નહીં હો, તે આ નાટકની ખૂબીઓ કે એના કર્તાની પ્રતિભા સમગ્રી જ નહીં શકે, સંસ્કૃતનો સારો પ કિત હો તથાપિ માન શબ્દાર્થ પામરો અમર સાહિત્યના અવગોષ જેમ પ્રાચીન તેમ વાચકને આવી અંતિહાસિક દૃષ્ટિએ સમૃદ્ધ સંસ્કારી કલ્પના અને સહાનુભૂતિ માગી જ લે છે.” (વિ., ૫ ૧૨૫)

માનના અ ક ૪ના ભાષણ ક્રમમા ગળ દેવી ધારિણીનો પલમ હાથે લઈ જવાની જે સૂચના કરે છે તેમા રહેલી કવિની વાસ્તવઆહી દૃષ્ટિને પણ ઠાકોર પાગખી શકે છે

“વાત સાચી છે, રાગની દેવી માટે કાળજીનો પણ દાખલો પણ બહાનુ પે ખરૂં આ જિયા સ્થાનથી દૂર લગી ગસ્તાઓ ઉપર નજર પડતી હોય, તો પોતે કયા બંધ છે તે આ મ કળમાનું ઝાંઝા દેખી ના બંધ, તે માટેનો આ ઉપાય ” (વિ., ૫ ૧૮૬)

કાલિદાસની ઉભયલોકવાસિની કલ્પના વિષે તેઓ કહે છે -

“તાત્પર્ય કે શકુન્તલા અને વિક્રમોર્વશીય રઘુવંશ અને કુમારસમ્ભવની માફક મેઘદૂતમા પણ કાલિદાસની કલ્પના ઉભય લોકમા જીડનારી છે કાલિદાસની વસ્તુસ કલનામા આ તન્તુ એટલા તો મહત્વનો છે, કે જે વાચકની છુદ્ધિ એની કલ્પનાને ઉભયલોકવાસ ગ્રહણ ન કરી શકે, તે એની કવિતાની અધિકારી પણ નથી ” (મે. પ્ર., ૫ ૧૮)

આ જ રીતે એ મહાકવિના સ કલનાલાઘવને પણ તેઓ અતિસુદૃઢ અને યથાર્થ રીતે ગિન્દાવે છે :

“દુધ્યંતના દરગાઝા દુધ્યંત અને શકુંતલા સામસામે ખૂબ વાગ્યુદ્ધ કર છે, — મહાભાગના આખ્યાનમાં અહીં પાત્રમાં અકા નાટકના મત ઉપર ખીલી ઉઠે એવું વાગ્યુદ્ધ પણ છે, પરંતુ મુખ્ય પક્ષવાદીઓ લેજે કપનશિષ્ય અને ગૌતમીને રાખીને આ કલાકારે ઔચિત્ય રક્ષુ છે અને વૈવિધ્ય ઉમેર્યું છે, શકુંતલાને પોતાને તો અહીં” બોલવાનું એટલું થોડું રાખ્યું છે, — “આ બોલ તો અર્જુનની જ આગ !” — એવા આગ લથી જ નાયિકાને વિવાદમાં કુમાડી કરુણુરસની જ પૂતળી જનાવી લેવામાં પોતાની પીછી એરી તો વાપરી છે, કે કર્તાવું આ લાધન (કરુણુરસની મૂર્તિને દેકાણે પોતાના હૃદય માટે લડતી નાયિકા ભેવા ધમ્મ છે તેના) ટેલકાક પ્રેક્ષકને અતિલાવવ જેવું અને ટીકાપાન લાગે છે એવા પ્રેક્ષક-વાચક ભૂતી ભય છે કે જો કવિએ તેઓ માગે છે તે પ્રમાણે ગભ સામે લડતી શકુંતલા આલેખી હોત, અહીં તેણીને વીરગુણપ્રતિમા જનારી હોત, તો અકાન્તે તેને ઉપાડી જવા છડતી માતા મેનકા સામે પણ એને તો લડતી જ આલેખવી પ્રાપ્ત થાત એમને છણ સફેજોટ (suffragette) શકુંતલા રાજ સામે લડીને લડતી લડતી પણ ત્યા જ નહી પડવાનું પસંદ કરે ત્યાંથી એને ખમેડી લેવા આવેલી માતાને પચુ એ તો લડીને પાછી હડમેતી મૂકે વળી તેઓની મોગમાં મોગી બૂલ આ થાય છે કે કાલિદાસે અહીં આલેખી શકુંતલા તો સગર્ભા બકે કહોગર્ભા છે મહાભારતમાં આખ્યાનકાગ પણ કહોગર્ભા સ્ત્રીને વઢકણી નિરૂપવાના હાસ્યાસ્પદ અનીચિત્યથી તો મુખ્ય છે આખ્યાનની શકુંતલાની સોડે તો એનો નક્કર સોડા જેવો નહાની વયમાં પણ ખૂબ વધી ગયેલો પુત્ર હાજર છે.” (કા. ના., ૫ ૧૨)

તેમની સાથે સમત નહોં થનારા પણ આ વચનોની વિશદતા તો બેઈ શકરો કાલિદાસની ચારિત્રનિરૂપણની ખૂબીઓ સમજાવી તેઓ તેમાંના સ કલનાલાઘવને પણ સારી રીતે ગિન્દાવે છે (કા. ના., ૫ ૧૩-૧૫) અને માનના પ્રથમ અકના નવમાં શ્લોકમાંની માર્મિક ખૂબી પણ તેઓ કેવી સચોટ રીતે વ્યક્ત કરે છે !—

“અર્થગાન અને અભિનયના સવાદ વડે ભિંમિઓ અને લાવોના પ્રવાહ જેવા આખાદ નિરૂપાય, તેનું આ ભાવનાચિત્ર જૂવો હરો એથી ચડિયાતું કોઈ પણ ભાષામાં?” (કા. ના., ૫ ૧૭)

એરી જ રીતે તે જ નાટકના પાત્રમાં અકના બાનમાં શ્લોક પગની ટીકામાં તેઓ એ નોંધવું પણ ચૂકા નથી કે “હેક હવળી તુચ્છ સ્ત્રીજને પણ કવિ ઉપમાન જનાવી શકે છે” (મા., ૫ ૧૭) — આ અને આવી બાજતના ખીજા ઉદાહરણોની વિચિત્રતા બિનવાની અહીં જરૂર નથી, પરંતુ ખ. ક. ઠા ની સૂત્ર દષ્ટિમાંથી આવી વિચિત્રતા પણ છટકી શકતી નથી, તેની નોંધ આપણે અવગચ લેવી જોઈએ

ધરૂા સ્થળેએ તેઓ અન્ય વિનાયોથી જુદા પડી વાગ્યાર્થ કરના ધ્વનિ બધા માર્મિક વચ્ચાય છે ત્યા ધ્વનિને જ મદદસ્વ આપે છે. ઉદાહરણ તરીકે માનના પ્રથમ અકના ૨૮માં

શ્લોકમાં પાણી સિંચતી શકુન્તલાનું રાજ્ય જે ‘વ્હાલના ઊભરા જેવું’ સુંદર શબ્દચિત્ર દ્વારા છે અને તેને ત્રણમુક્ત કરવા માટે પોતાની વીંટી આપવા તૈયાર થાય છે, તે શકુન્તલાની સ્થિતિને ઠાકોર સ્પષ્ટ રીતે “અગ્રકસરતનું પરિણામ” ન માનતાં “આવા અનુપમ પાત્રમાં અનંગવદ્ધિ સળગી ઉઠતાં જોતજોતામાં ફટકો તો વધી જાય, તેનું જ એ પરિણ છે” એવું દર્શવવા માને છે. (કા. ના., પ. ૯)

કાલિદાસના કાર્યવેગને પણ તેઓ બરાબર પકડી પાડે છે. વિ.ના દ્વિતીય અંકની ૧૬૦મી ઉક્તિ ઉપરની તેમની નોંધ જુઓ :

“આ અંકનો મુખ્ય બનાવ ઉર્વશી આવી અને તુર્ત એને પાછા જતું પકડ્યું તે. સંસ્કૃત નાટકોમાં કાર્યગતિ મંદ હોય છે અને કાલિદાસ પછી આ લક્ષણ હોય ત્રણાય એટલું વધી જાય છે. ઉર્વશી ચાલી ગઈ તે પછીના કાર્યની ત્વરા આ અંકમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. અને લગભગ દરેક અંકમાં કાલિદાસની કલાપદ્ધતિ મંદ શરુવાત કરી ધીમે ધીમે વેગ વધારી કેન્દ્રબૃત બનાવ આણ્યો અને નિરૂપવો, અને પછી અમ્કને ત્વરાથી સંકેલી લેવો એવી તેણે સાલિભાવ યોજાવી જોવામાં આવે છે.” (વિ., પ. ૧૪૩)

આથી પણ આગળ વધી, બધારે દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનાં ગાંધર્વલગ્ન પછી રાત-દિવસ સ્વપ્નવત્ વધી જાય છે અને રાજ્ય મળસેકે વિદાય થતાં “એકલમાંથી પહેલી જ વાર એકલી..... નવોઠા” શકુન્તલા પાસે ત્રણ દૃવસા પધારે છે તે આખા પ્રસંગનો કાર્યવેગ દર્શાવી તેઓ માર્મિક રીતે કહે છે :

“અર્વાચીનો, ત્હમે નાટકના વસ્તુપ્રવાહમાં વેગ મારો છો ? અહીં તો કવિનો વેગ પ્રપાતનો વેગ છે. અમાપ આકાશની ટોચ પરથી અતળ પાતાળમાં અંદ ગબડી પડે, તે ગતિનો વેગ કવિએ આહાં સાધ્યો છે.” (કા.ના., પ. ૯)

મા.ના તૃતીય અંકના અન્તભાગમાં પરાકાષ્ટાએ પહોંચેલા ધર્માવતીના ક્રોધ વિશે લખતાં ઠાકોર યથાર્થ રીતે જ કાલિદાસના સ્ત્રીહૃદયના જ્ઞાનને ગિરદાવે છે અને પાત્રોના મહત્વનો પણ નિર્દેશ કરે છે :

“કવિનું સ્ત્રીહૃદયનું જ્ઞાન પારદર્શક છે, એ વીણા મહાકવિ જ આ પ્રભાણે વગાડી શકે : નાગરકના ઠાલા વિનય અને મર્મચાતનાએ પીડાતા નિપ્પાલસ હૃદયનો એણે અત્ર અંકાને આલેખેલો વિરોધ પણ આખાદ છે. આ નાટક લખવા માટે ત્રણ કુશલ પાત્ર જોઈએ : વિદ્યુપક, ધર્માવતી, અને માલવિકાનાં; એમાંથી એકે નળનું પડે, તો નાટક માર્કુ જાય.” (મા., પ. ૧૮૮)

આપણા કવિના ધર્મમર્યાદાના પાલનની નોંધ પણ સચોટ રીતે લેવાનું તેઓ ચૂક્યા નથી, અને તેમાં જ વિ.ના મહત્વનું રહસ્ય રહેલું તેઓ જુએ છે :

“અતિપ્રાચીન અને સારી પેઢે અસ્કૃત દેવકયા ઉપરથી નાટક ઉપજવવામાં કાલિદાસના કલાસંવિધાનમાં એની સજ્જતા આખી કૃતિના શિખરસ્થાને સાચો ઉત્કટ ગ્રેમ વિજ્યી

નીવડે જ એ લાવનાને જ સ્થાપે છે. વિક્રમોર્વશી નાટકની કિશોર અને યુવાન હૃદયોમાં અમર લોકપ્રિયતા, એની કલ્પનાસુંદર ગદ્યપદ્યકવિતા અને એની ઉક્તિ ઉક્તિએ પદ્મલેખા અને પુષ્પો ધરતી શૈથી ઉપરાંત એની આ સારજૂત લાવનાને લઈને છે. ખીજી રીતે જોતાં, પુરૂરવા અને ઉર્વશીનું ‘લગ્ન’ છે તો માત્ર ગાધર્વવિવાહ, તથાપિ તેને કવિ સુરપતિ અને પટરાણીની અનુચ્છા વડે જ સાધી આપે છે: મનસ્વી અને જડખોર વિલાસચેષ્ટા અને પાશવ તૃપ્તિનો લલકાર જ કહેવો પડે, એવું તે આ નાટકમાં પણ કયાંય લખતો જ નથી. અને આ ધર્મમર્યાદાઓના પાલનને લીધે જ દુનિયાની અમર સર્વોત્કૃષ્ટ પ્રેમપ્રશસ્તિઓમાં વિક્રમોર્વશીનું સ્થાન અવિચલ છે.” (ચિ., પ. ૧૪૧)

શકુન્તલાના ઉછેર વિષે વિવેચન કરી તેઓ શાના જે અંશને દોષ ન્યાય આપી શક્યું નથી તેનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ આ રીતે કરે છે :

“...ત્યાં એની નજરે આવી ચડે છે કામદેવના જેવો સર્વકલાધર અને વળી ધર્મિષ્ઠ હુબ્યન્ત. એનામાં પ્રેમબીજના સહસ્રા વિકાસનું જે ચિત્ર કાલિદાસે આલેખ્યું છે, તે એની પ્રતિભાની નિર્મળતા અને સાત્ત્વિકતાનો જ નમૂનો છે. પૂર્વના કે પશ્ચિમના કોઈ પણ વિદ્યેચકે નાટકના આ અંશને પૂરતો ન્યાય આપેલો નથી.” (કા. ના., પ. ૮)

અને તેઓ નિઃશંક પહે જણાવે છે કે :

“શકુન્તલા નાટકને આપણી અર્વાચીન વિવેચના સંસ્કૃત નાટકોમાં ઉત્તમ પદે નિઃશંક સ્થાપે છે, તેમાં આરિત્રનિરૂપણ અને વસ્તુસંકલના વચ્ચે...અનવધ સંવાદ હોવાથી.” (કા., ના., પ. ૭)

વળી તેઓ આ કવિની ખૂબીઓનો સ્પષ્ટ અને સુરેખ ખ્યાલ આપતાં શ. તથા મે.ના વિશિષ્ટ સામ્યનાં પણ દર્શન કરાવવાં ચૂકતા નથી :

‘એની કૃતિઓમાંથી અભિજ્ઞાનશકુન્તલા નાટક અને શેષદૂત ખપકાવ્ય એ બેમાં પ્રસન્નોર્મિ અને પ્રતિભાનું, એની જ દગ્ગર ઉપગા વાપરિયે તો, સહકાર અને અતિમુક્ત લતાના જેવું, સાંગોપાંગ પરિપ્લવન સધાયું છે, વસ્તુ અને રસ એકબીજામાં પીગળી ગયાં છે, અને તેવું એ મહાકવિની પણ ખીજી કોઈ કૃતિમાં દેખાતું નથી.” (મે. પ્ર., પ. ૭-૮)

અને શા.ના સાતમા અંકમાં પુનર્મિલન સમયે શકુન્તલા “નિર્મળતા સૌમ્યતા સાત્ત્વિકતા અને તેજસ્વિતાની મૂર્તિ” બની ગઈ હોય છે તે પ્રસંગને બ. ક. કા. કેટલું સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વ આપે છે તે તેમનાં નીચેનાં વચનો પરથી સમજાય છે :

‘સુંદર દેહમાંથી સુંદર આત્માનો પરિપાક પરિણમે તે આનું નામ. વિદ્યાભિન્ન-મેનકાની દુહિતા અને કલ્પવતી શિષ્યાનું કિશોરી રૂપ અંક ૧લાના જેવું હોય, પ્રોઠ દીર્ઘકાલ પર્યન્ત ટકવાના સમર્થ જ્ઞેષ્ઠનનું રૂપ અંક ૭માના જેવું હોય, એ લાવના કાલિદાસ આ નાટકમાં ધરી આપે છે. અને કલ્પા પણ ધર્મની સહોદરા રામી પૂજ્ય હોઈ શકે, તેનો અજોડ નમૂનો આ એનું નાટક છે.” (કા. ના., પ. ૧૧)

પગ્ન કાલિદાસની ખૂબીઓને આ રીતે અજલિ અર્પનાઝ ઠાકોરે બે તેની ક્ષતિઓને પણ એટલી જ સ્પષ્ટતાથી જૂ ન કરે તો તેમની તટસ્થતામા એટલી બહુપ આવે એટલે એટલી સચોટતાનો તેમના કવિની પ્રશ્ન સાના વચનોમા સાક્ષાત્કાર થાય છે તેટલી જ સ્પષ્ટતા તેમના કવિની બહુપો દર્શાવનાના વચનો પણ ધગવે છે કાલિદાસને 'કવીનાં કવય'ની કક્ષામા મૂકનાર ઠાકોરે નિખાલસ રીતે કહે છે કે ભામના નાટ્ય—

“ સર્વાંગસ પૂર્ણ, તખ્તાલાયકીમા ભિતગ્તા નહી, વસ્તુની ગતિમાં કાલિદાસનાં નાટકોથી ચડી જાય એવાં બેવામા આવે છે ” (મા., પ ૧૦૬)

માના ત્રીજ અ કના પમા શ્લોક પગની મનનિકામા મા. અને સ્વયંનવાસવદત્તાની તુનના કગ્તા પણ તેઓ પોતાનો અભિપ્રાય સ્પષ્ટ કરે છે કે

“ આ પદ્માવતી અને વાસવદત્તા વચ્ચે વધતુ અતર અન માલવિકા અને ધરિયતી વચ્ચે છે એટલું માલવિકા અને ધારિણી વચ્ચે છે એટલું નહી. આ નાટકમાનો નાયક અનના કરતા વચે એટલો જુવાન બીજી રીતે પણ, ભાસની રચના આના કરતા સૌન્દર્યસૂક્ષ્મતાદિમાં ચડી જાય ” (મા., પ ૧૭૫-૧૭૬)

મા.મા વિદૂષક મુહર્તમા સાબે યર્ષ જાય છે તે અંગેની તેમની ટકોર જુઓ

“ મુહર્ત [એટલે] બે ઘડી મનપ્રયોગમા ય અદ્યહી તો જાય જવા આવવાનો વખત ભેરે. અહી તખ્તા ઉપર બે અતિટ્ટ કા લાયલુ થયા એટલામા તો ખ્લોઝ નથુ ધડી ધીતી ગઈ અને પ્રતિહારી પાછી આવે છે ભાસમા કેટલેક ઠેકાણે આ કગ્તા વધુ વિચિત્ર લાગે એની જાણવલુ છે અને અ ક ૧મા આપણે જોઈ ગયા જે લગભગ એક વર્ષ જેટલો ગાળો વિલ્લંઘનથી હુકમ આપ્યો અને ગણદાસહરહત દિવિદા કગ્તા આવે છે તે બે બનાવ વચ્ચે છે, તેનો ઇશારો સખો કરેલો નથી અહી તો પરિમ્યાજિકા પાછી વાર્તા ચલાવી થોડી કહે, એમ પણ થોજી શકાત પણ તે કાળના કવિઓ કે પ્રેક્ષકોને તખ્તાની ગોઠવણમા આવી ત્રુટીઓ લાગતી જ નહી. ” (મા., પ ૧૮૫)

એ જ રીતે માના ચતુર્થ અ કની ૮૫મી ઉક્તિમા સમુદગ્ધમાના ચિનમા ભર્તા ‘ આડે મુખે સ્નેહભીની નજરે જોયા કરે છે તે આ કોણુ વારુ ? ’ એવા માલવિકાના પ્રશ્નના ઉત્તરમા ખુલ્લાવલિકા તેને ધરિયતી તરીકે જાણખાવે છે તે પ્રસંગ અંગેની ઠાકોરની માર્મિક ટકોર પણ નોંધપાત્ર છે

“ . જો કે આ અ શ, રાજ્ય યોગ્ય સુભાષિત સાથે પ્રવેશ કરી શકે એટલા માટે યોજેલો નખખો તો છે જ. લગભગ એક વર્ષથી માલવિકા અહી છે અને ધરિયતીને એણે દીઠેલી જ નહી, ચિન ઉપગથી જાણખી પણ ન શકે, એવી થટના એકાએક માની ન શકાય, માટે સાચી પણ ન ગણાય ” (મા., પ ૧૮૮)

વળી માલવિકા ભીલોને હાથ પડી પછી તેનું ગ્દ્યલુ કેની રીતે યર્ષ શક્યુ તે અંગેનું કવિનું મોન પણ તેમને અકળાવનારું નીવડ્યું છે માના અ ક પના લાપણે ૮૨ તથા ૮૬ ૫૨ ટીકા લખતા તેઓ સંકલનામાંની આ અપૂર્તિનો ઉલ્લેખ આ રીતે કરે છે

“કવિની સંકલનાનો આ અંશ અત્યંત નળળો બન્યાય છે.....પાસવ આવેશોને દાખેલા રાખવાને અશક્ત એ લીલ વનેયરોને હાય અસહાય સુંદર તંતુણી આવે તેના શા હાલ થાય? માલવિકા આ ક્ષણે ભ્રષ્ટ થતી ઊગરી જાય એવો સંભવ ઊભો થાય એવા કોઈ બનાવવું નિરૂપણ કે નિર્દેશ થવો ઘટે. આવું કંઈક જ્ઞા સ્થળે સૂચવવાને કવિ બંધાયેલો છે, તથાપિ એવો અક્ષર પણ એણે લખ્યો નથી. આવો સવાલ જ ઊઠે નહીં એવું મૌન એણે તો સ્વીકારી લીધું.....કવિએ અહીં રાખેલી ગંભીર અપૂર્તિ આપણે વાચકોએ પૂરી કરી લેવી પ્રાપ્ત થાય છે.” (મા., પ. ૨૧૩)

અરે! એક સ્થળે તો ‘રૂપમા કાલિદાસસ’ એવી પ્રશંસા જેની સર્વત્ર થાય છે તે કવિની ઉપમાન શોધવામાં કયારા પણ તે જોઈ શકે છે. વિ. અંક ૨ના શ્લોક ૧૫ પરની દીકામાં તે યથાર્થ જ કહે છે કે :

“અર્થ પૂરોપૂરો દર્શાવી શકે એવું ઉપમાન યોજવામાં મહાકવિએ ઉપમાનવસ્તુની પોતાની ક્ષુદ્રતાને અવગણ્ય છે : અથવા તો પ્રચલિત કહેવત જ ટાંકતા હોય એવા લખાણે ઠાંકે છે.” (વિ., પ. ૧૪૦)

અને કાલિદાસની મન્દાકાન્તા પણ ઠાકોરને નખળી લાગી છે :

“પણ કાલિદાસમાં જે મન્દાકાન્તા શ્લોકોમાં સમાસ વધારે આવે છે, જેમાંના કેટલાક સારી પેઢે લાંબા પણ હોય છે, અને લાપ્તા કંઈક ‘ભારે’ તથા કૃત્રિમ જનતી લાગી જાય છે... કાલિદાસના મન્દાકાન્તા શ્લોકોની લાપ્તામાં ગુરુ ન ગણી શકાય એવાં તરવ પણ આવી જાય છે. એનાં નાટકોમાં પણ એના અનુવાદકોને સૌથી વધારે થકવે મૂંઝવે છે એના મન્દાકાન્તા શ્લોક.” (એ. પ્ર., પ. ૨૭)

અને માનના અંક પનો શ્લોક ૧૩ ખોલતાં પહેલાંની રાગની લક્ષિત ‘મૌઘાલ્ય, એ યજ્ઞસેન માધવસેન પિત્રાર્થ રાજકુમારેણું દૈરાજ્ય સ્થાપવા ક્ષમ્યું છું’ (મા., પ. ૯૦) માંના ‘દૈરાજ્ય’ શબ્દ પણ આપણા આ સંસ્કૃતપ્રિયુક્ત વિવેચકને પીડે છે. અર્થશાસ્ત્રના મતે એ પારિભાષિક શબ્દનો અર્થ ‘અ-યોન્ય રાગદ્વેષે બેય નળળા પડી જાનેના વિનાશમાં પરિણમે એવું બંધારણ’ એવો થાય છે. તે અંગેની ઠાકોરની દીકા જુઓ :

“અહીં તો આ શબ્દ ખાલી જેવો જ વાપરેલો બન્યાય છે. વર્ધાની એક જાગૃત્યે એક સામંત રાજ સ્થાપવો બીજી જાગૃત્યે બીજો; એમાં દેશ અને પ્રજાના બે કટકા થાય છે ખરા; બંધારણી દેત આવતું નથી. ગાઢને જોડાતા બે જળદત્ત ઉપમાન દૈરાજ્યનું સાદું ઉપમાન છે. પણ બે જોડે જોડેના પ્રાન્તમાં સ્થાપેલા બે કુલમુખતિયાર સામંતને એક ગાડે જોડેલા બે જળદ સાથે લાગ્યે સરખાવી શકાય. મનલજ કે નવજુવાન કવિએ અંહી આ શબ્દ માત્ર પાંડિત્યપ્રદર્શનની લાલસાએ વાપરી દીધો લાગે છે.” (મા., પ. ૨૧૪)

અનેક સ્થળેએ કાલિદાસ જેવા કવિસમ્રાટની કલમ પાડુ કેવી નખળી પડી ગઈ છે તેનાં દર્શન તેઓ કરાવે છે—કેવળ એક તદ્દસ્ય વિવેચકની અને સદૃશ્ય શ્રોતા-વાચક-પ્રેક્ષકની

રીતે; અને આ દૃષ્ટિએ વિચારનાર દરેકને એવું લાગ્યા વિના રહે નહીં જ એવો અનુભવ તેમાં સહેજ ડોકિયું કરતાં જ થાય છે. એક ઉદાહરણ જુઓ. માના અર્થ અંકના લાપ્ત ૧૫૮માં રામના મુખમાં નીચેનો ૧૬મો શ્લોક મૂક્યો છે :

‘વદા મુસં વરતનુ વારણાદતે
તવાગ્નં દાણમપિ કોપપાતતામ્ ।
અપર્વણિ ગ્રહકલ્પેન્દુમણ્ડલા
વિમાવરી કથય કથં ભવિષ્યતિ ॥’

તેનું બ. ક. ઠા.નું સમશ્લોકી લાપાન્તર આ પ્રમાણે છે :

“અકારણે તવ વદને ચડે કદી,
સ્થિતતાને, પણ શું ચિકાર કાપનો ?
ન જોઈ, ને વિધુવદના વિભાવરી
બને કદી કલુષિત રાહુછાયથી ?” (મા., પ. ૭૫)

તેના ઉપરની મનનિકામાંના નીચેના ઉદ્દાહરે જુઓ :

“...નાગરક કને, સંખ્યાળંધ વ્હાલીના વ્હાલા કને, તેમાંની કોઈ એક દૂષ્ણતાં તેને મનાવવાનું એક જ સાધન—અલંકારિક ચાટૂકિત. આપણા સંખ્યાળંધ વ્હાલીઓના વ્હાલા કવિજનોનો સંપ્રદાય પણ એવો કે ધણીખરી વ્હાલીઓ, આવી ચાટૂકિતોથી પાછી મનાઈયે જાય. (મનાય નહીં તો જાય ચલામા,—એ જ આપણી આર્યસંસ્કૃતિના સેંકડે ૧૫૦૦ દરમિયાન એમની પરિસ્થિતિ, આર્થિક, સામાજિક, કૌટુંબિક, વૈયક્તિક : શું રાણીની, શું શંક્રાની. હિન્દુ ઓઓ માટે પ્રમત્યા બંધ પડી ગઈ ત્યારથી ખાસ.) તથાપિ ટીકા કરવી પ્રાપ્ત થાય છે કે અલંકાર લેખેય તે આ શ્લોક એટલો નખળો છે, કે એ કાલિદાસની કૃતિમાં ન હોય, તો કોઈ એને સારું કાલિદાસના કર્તૃત્વનો દાવો કરી શકે નહીં.” (મા., પ. ૨૦૪)

અહીં અને અન્યત્ર પૂરતાં લાખાં ઉદ્દરણે આપવાનું પ્રયોજન એવું છે કે આપણા ચર્ચાના જે તે મુદ્દા ઉપરાન્ત લેખકની ચેતાની લાક્ષણિક ભૌલિકતાનો સાક્ષાત્કાર કરી શકાય.

એ જ પ્રમાણે માના અંક ૩ના શ્લોક ૧૮ વિષે પણ એવું જ છે. તે શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

‘નિસલ્લયમ્દોર્ધિલાસિનિ કઠિનૈ નિહિતસ્ય વાદપસ્કન્ધે !
ચરણસ્ય ન તે બાધા સમ્પ્રતિ વામોઽઽ વામસ્ય ॥’

તેનું બ. ક. ઠા.નું સમશ્લોકી લાપાન્તર :

“કિસલ્લયકોમલ પગ આ
તરુવરચક કંઠુ સાથ અથકાતાં
નથી ચરણે વ્યથા કે
—સુંદરિ લગ્નમવનતનયને ?” (મા., પ. ૫૨)

તે ઉપરની મનનિકા જુઓ :

“રામ્ અહીં આમ બોલે છે એમાં કાલિદાસ તો કવિસમ્રાટાયને વશ વર્તે છે. પણ એ સમ્રાટાયને જ કેવો ધારો છે? એનો આ અંશ સ્તુત્ય ગણાય ખરો? કે ના, એવા સવાલ ઊઠાવતો વિવેચના પોતે ફાટલી અને તોછડો ગણાય? વારુ મૂલ શ્લોકની શબ્દા-લુતા અને શિથિલતા તો જુવો.” (મા., પ. ૧૮૮)

સ્વાભાવિક રીતે જ આવા વર્ણનના કવિસમ્રાટાયને તેઓ સ્તુત્ય લેખી શકના નથી અને આના પછી નાની નાની પાંચ ઉક્તિઓ પછી રામના જ મુખમાં મુકાયેલા ૧૯મા શ્લોકને—ખાસ કરીને તેના અન્તિમ શબ્દ ‘અન્નયદ્ધ્વે:’ને—કંઈક આધાસનની દૃષ્ટિએ જુએ છે :

“આપણી અર્વાચીન દૃષ્ટિએ જોતાં ‘નવ રતિ ધરતે એને’ એટલો જ અંશ આ આખી ઘટનાને કંઈક ઊગારી લે છે.” (મા., પ. ૧૮૮)

માની મનનિકાના પરિશિષ્ટ ૧માં “કર્તાની ઊતાવળ અને કચ્ચાશ”નાં સ્થળો નિર્દેશ્યાં છે જે તરફ અધ્યાસીઓનું ધ્યાન દેરવાની વૃત્તિને આ લખનાર પણ રોકી શકતો નથી. તેમાંના મુદ્દા આ પ્રમાણે છે, વિષયો જે તે સ્થળે જોઈ લેવા વિનંતિ છે :

- (૧) સંકલનાદોષો,
- (૨) નાયકની ઉંમર અને એના પ્રેમની માત્રા,
- (૩) પુનરુક્તિઓ વડે ચાલતા સંવાદ; વિ.માં તો આથી પણ ઊતરતી સંવાદપદ્ધતિ જોવામાં આવે છે;
- (૪) દાખલા, દલીલ, અર્થાન્તર નિર્દર્શન આદિની શિથિલતા અને
- (૫) પરિભાષાથી કે ખીજ રીતે અતિખચિત અતિભારે શ્લોકો.

શાકુંતલાના ૪થા અંકનો ત્રીજો શ્લોક તો બહુ ચર્ચાયેલો છે. તેના અન્તિમ ચરણ ‘હુ:પ્લાનિ નૂતમતિમાત્રકુદુ:સદ્વાનિ’ની ટીકા કરતાં ડૉ. શ્રી. કૃ. બેલવલકરની સૂચક પૃષ્ઠા “કાલિદાસ આપું શબ્દાશુ અને શિથિલ લખે એ માની જ કેમ શકાય વારુ?”ના અનુસન્ધાનમાં ઠાકર જણાવે છે કે :

“માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકમાં શબ્દાશુ અને ખીજ રીતે શિથિલ, નમળા, આ કૃતિની ખુદર હોય તો કોઈ કાલિદાસના લખેલા માને નહીં એવા કઝન શ્લોક તો છે જ... અને સમશ્લોકી અનુવાદકનું મત આવી ખાખતમાં વચનદાર ગણાય...” (મા., પ. ૨૨૦)

દૂંકામાં તેઓનો સ્પષ્ટ મત છે કે :

“માલવિકાગ્નિમિત્ર કાચી અને ઊતાવળે લખી નખાયેલી કૃતિ છે.” (મા., પ. ૨૨૧)

આ ઉપરાંત માની મનનિકામાં જે જે સ્થાનો પાદનિર્ણય માટે ચર્ચાયાં છે તેમની ઝીણવટભરી યાદીએ પણ એક પરિશિષ્ટ રોકાયું છે. (મા., પ. ૨૩૬)

કાલિદાસની કૃતિઓમાંના ચમત્કારો વિશે કાકોર નોંધે છે :

“ કાલિદાસના દરેક નાટકમાં કંઈ ને કંઈ દિવ્ય કે દિવ્ય જેવો અંશ આવે છે, તે વડે જ સંકલના સુરત એકમે સધાય છે, ચારિત્ર કે કથાના સમુદ્ધાર અને ઉદ્દેશાવન કવિ આવેા દિવ્ય અંશ યોજીને કરે છે. ભાસના કરતાં કાલિદાસના સમયના પ્રેક્ષકોની ચમત્કારોમાં મત્રા અને ચમત્કારો માટે તૃપ્ત વધી ગયેલી જણાય છે. ” (મા., પ. ૨૧૩)

કાલિદાસ અને બાણ વચ્ચેના ઉત્કટ વૈપર્ય વિશે તેઓ કહે છે :

“ કાલિદાસ વિશે સ્વતંત્ર મત બાંધવાનું એને [= બાણને] સૂઝતું નથી, એટલે તે એની સર્વવ્યાપી કીર્તિથી દબાઈ ગયો છે. એની પોતાની રુચિરચિંતાથી અને સર્જકતા એટલી તો વિભત્તીય, વળી તે એટલે તો ગુમાની, કે એ જો પોતાનો સ્વતંત્ર મત બાંધવા ગયો હોત, તો તે કાલિદાસનાં વખાણમાં લાગ્યે પરિણમત. જાનેનાં રુચિતંત્ર એટલાં તો વિભિન્ન છે કે એ એકકાંમાંથી એકે ખીજને અનુકૂળ મત નિખાલસપણે તો દઈ જ શકે નહિ. શું સમજ્યા ? ” (મા., પ. ૨૨૪-૨૨૫)

અને આ બાબતમાં તેઓ છેક છેલ્લા પાટલે એસી જવા સુધી આગળ વધી જાય છે :

“ ...જૂના ઝમાનાના સંસ્કૃત પંડિતોમાં આ સ્વતંત્ર દુલનાદષ્ટિ છે જ નહીં. ” (મા., પ. ૨૨૫)

આ બધું હતાં તેઓ કાલિદાસને વર્જિતથી પણ ચક્રિયાતો ગણે જ છે :

“ આખી દુનિયાના સાહિત્યમાં કાલિદાસની શૈલીની રોનક સાથે સરખામણી માટે લેટિન ભાષાના મહાકવિ વર્જિલનું જ નામ જડે એમ છે, અને વર્જિલની કરતાં કાલિદાસની શૈલી સજ્જવનતામાં ચડે. ” (મા., પ. ૧૦૭)

૧૬. દીકારોનો અન્યાય :

આ રીતે કાલિદાસના ગુણાગુણ વિશે તેઓ બહુ માર્મિક વચનો ઉચ્ચારે છે તે તેમના ઊંડા અભ્યાસ અને મૌલિક ચિંતનના ફલસ્વરૂપ છે એમ જરૂર કહેવું પડશે. એ મહાકવિને તેના દીકારોએ કરેલા અન્યાયને પણ તેમણે અનેક સ્થળે વાચ્યા આપી છે, જે સર્વ અતિમનનીય બની રહે છે. આ બાબતમાં પ્રખ્યાત દીકાર મલ્લિનાથ પ્રત્યે તો તેમનો પુણ્યપ્રકોપ સવિશેષ પ્રબળથી ઉઠ્યો છે :

“ મલ્લિનાથાદિ દીકારોના અધ્યાસીન સમયમાં સહદયતા અને કાવ્યકલાબ્યુત્પત્તિ સુરતકેલિના ખ્વનિ જ્યા ને ત્યાં જોવામાં અને એઈ જોઈને રાચવામાં મનાતી થઈ ગઈ હતી. કાલિદાસ જેવા પ્રાચીન કવિની કૃતિઓમાં પણ આ તેઓ બ્યાં ને ત્યાં આરોપવા જાય, અને તેમા ફાવે તેમ તેમ એમને લાગે કે તેઓ એને પૂરેપૂરે સમજે છે અને એના કવિત્વનું યથોચિત સન્માન કરે છે ! કાલિદાસના જેવી અતિ ઉચ્ચનિર્મલ કાવ્યનાને પણ પોતાની દૂષિત સુરુચિયાળી જોઈ શકે, સારે જ એ તેઓને સાચો મહાકવિ લાગે. અને અત્યારે આપણાં હીનભાજોમાંનું એક મોટું આ છે કે, અત્યારે આપણાંમાંના ઘણા એ

મધ્યકાલીન અપરુચિર ગિત ચરમા દ્વારા જ કાલિદાસને વાચિયે હિયે, એ ચરમા ફેંકી દઈને કાલિદાસનો સીધો પરિચય મેળવવો ટેલો તો આવશ્યક છે, કાલિદાસની સાચી મહત્તા આપણા નેત્ર સામે ત્યારે જ ઊઠશે, એટલું પણ આપણામાના ધણા પાત્રી શકતા નથી ” (મે. પ્ર., ૫ ૨૩)

પોતાના આ “કુટક વાક્યો”ના સમર્થનમાં તેમણે મેઘદૂતમાથી રજૂ કરેલા ઉદાહરણો મે. પ્ર., તા. ૨૩-૨૫ પર જોઈ લેતા અભ્યાસીઓને વિનંતિ છે તેઓ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન તથા અધ્યાત્મિક એ ત્રણે જગતોના સુરુચિને સિત્ત સિત્ત પ્રકારની ગણે છે અને કબૂલ કરે છે કે

“આપણી સુરુચિને અઘટિત લાગે એવું પણ ટેલું કે કાલિદાસની કવિતામાં આવે છે, કેમકે જો કે એના સમયના શિષ્ટોની સુરુચિ આપણા મધ્યકાલીન જેટલી પડેલી (Degraded) નહિ, તથાપિ આપણી સુરુચિ કરતા ચોખ્ખાવાઈતી આ બે મેળવાળી, કુદરતને વધારે નિકટ, અને બીજી રીતે પણ સિત્ત લક્ષણો અને આદરોવાળી હોતી તથાપિ મુરો આ છે કે આપણા દેશના મધ્યમ અને તેમના કવિઓ દીકાકારો આદિની સુરુચિ કરતા કાલિદાસ અને તેના સમયની સુરુચિ આપણને ઘણી વધારે નિકટ છે અને આથી મૂરો મધ્યકાલીનો કાલિદાસના અર્થ સમજાવિયે હિયે જ્વનિ જતાવી આપિયે હિયે વગેરે કહીને એની કવિતામાં પોતાની સુરુચિ દર્શાવે અને અપરુચિના જે આરોપણ કરેલા છે, તેથી આપણે ચેતી કાલિદાસની કવિતા અને કલ્પનાને સમજના માટે આપણે સ્વતંત્ર જ પ્રયત્ન કરવાના છે.” (મે. પ્ર., ૫ ૨૬)

અને આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે તેમણે પોતા તેમના આ સઘળા કાલિદાસ-સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર પ્રયત્નો જ કરેલા છે અને તેથી જ તેમની મોલિકતા આટલી દીપી શકી છે

આપણી હસ્તપ્રતોમાં જે અજ્ઞતા અને પાશ્વરોની વિચિત્રતા દર્શાવેલા થાય છે તેના એક નિમિત્તરૂપ પડિતો પ્રત્યે ઠાકોર માર્મિક કટાક્ષ કરે છે

“પડિતો મધ્યકાલીન વાચતા આપણા પોતાની વિચારસિંધાના યુગના ‘સુધારા’ કરે, એની અજ્ઞતાઓ તો પોતાના દરેક અંગમાં સગલે આપણા ભક્તો જેટલા દીન તેટલા જ આપણા પડિતો અનદીન.” (મા., ૫ ૧૭૩)

જો માનના પાંચમાં અંકના લગભગ અંતે, નિષ્ક્રિયા ધરાવતીની ‘સર્તાની’ રૂપ દર્શાવી આશાની વિનંતિ કે વા પ્રવેશો છે તે તેની ઉક્તિ ૧૪૦ (મા., ૫ ૮૬) પછી ઠાકોરની માર્મિક દીકા જુઓ

“મધ્યકાલીન પડિતો નાટકમાના પાત્રોને નાટ્યશાસ્ત્રમાં આપેલા બીજા રૂપ ચરમામાંથી જ છુવે, એટલે આ ભાષણ અજ્ઞતા થઈ ગયું છે અથવા જુદી રીતે કહીએ તો, કવિએ અંક ૪માં ધરાવતી માટે સહાનુભૂતિ જિજ્ઞાસવા જે પ્રયાસ કર્યો છે, એની પ્રતિભા બીજા અને આકર્ષક લક્ષણો એણે ત્યાં જે નિરૂપ્યા છે, તેની આ પડિતો ઉપર કશી અસર થઈ નથી એ તો અંક ૫માં જ મિત્રને ધરાવતીનું આજ્ઞા ચિત્ર ગણે છે, અને આ ભાષણ તે ચિત્ર માટે એનું એમણે ફેંકી દીધું છે ” (મા., ૫ ૨૧૬)

હાકોર ભાષાન્તર તદ્દન શબ્દશઃ કરવામાં માનતા નથી તે તો આપણે આગળ જોઈ ગયા. મૂળના ભાવને બરાબર સ્પષ્ટ કરવા માટે જરૂર પડે છે સહેજ લંગાણુ પણ સંભવી શકે એવું તેમનું માનવું છે. તેનું એક ઉદાહરણ અહીં આપણે એટલા માટે જોવું છે કે તેમાં એક અતિમાનિક નોંધ સમાયેલી છે.

માના તૃતીય અંકની ૧૪૬મી ઉક્તિમાં વિદૂષક ઈરાવતીને શાન્ત પાડી પ્રત્યક્ષ અપરાધી રાજાને નિરપરાધ દર્શાવવાનો પ્રયત્ન કરતાં કહે છે કે—“સમાવિત્તિદિટ્ટેણ દેવીણ પરિભ્રમેણ સંવહાવિ જ્ઞ અવરાહો ઠાવિઅદિ ફથ સુમે પુલ્લ પમાણમ્” —જેનો અ. ક. ઠા.નો અનુવાદ આ પ્રમાણે છે : “દેવીની પરિભ્રમમાંથી દોષ નજરે ચડે ને તેમની સાથે કંઈ વાતચીતને ય અપરાધ ઠોળી બેસાડો, તો મોટાં છો, તહમ્ જ કાયદો, તહમ્ જ હાખલો, ખીજું શું વળી !” (મા., પૃ. ૫૪)

હવે આ ઉપરની તેમની ટીકા જુઓ :

“તુમં એવ પમાણ” એ ત્રણ શબ્દોનો ત્રેવડો તરજુમો કરવો પડ્યો છે અને જેલ્લા ત્રણ લટકાના. તરજુમા શબ્દશઃ જોઈએ. એવો દૃઢ નિયમ પળાયવા હમ્મજતા વિદ્વાનોને આ હાખલો લેટ ધરું છું. ઈરાવતી પળા માથા સુધી ગળી જો છે. કમ્પતા શરીરમાંથી મેખલા નીકળી પડે છે. દક્ષિણ નાયક આવું વાક્યસ્ય વાપરી જ ન શકે. પણ, રૂપક રેરવીને બોલતાં, આ પાસે જ બાજુ જતી આવે છે. તહમે પોતાની જ આગલી પાછલી કાં બૂલો ? અત્યારે રાજાને તહમે જે રીતે બાંધી લેવા માગે છે, તે રીતે બંધાયેલો જ તે પહેલથી વતર્યો હોત, તો આજે પણ તહમે તો દાસી જ હોત, શું સમજ્યાં ! રાજાએ રાણી બનાવ્યાં વળી એમનાં માનીતાં, તે જાણે જન્મમાં હો રાજકુવરી એવો દોર ચલાવવા માગે, તો કોઈ સાંખવાનું નથી. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર આમ તથ્યપ્પા ઝરતા સંવાદની પટાબાજી ધીરસમાં યોગ્ય ગણે છે, તેટલી પ્રેમપ્રાપ્તિના કુંવારપ્રસંગમાં યોગ્ય નથી ગણવું, અને કાલિદાસ તો મહાકવિની ઉત્તમોત્તમ પ્રતિજ્ઞવાણો કર્તા. એટલે પણ વચલા સૈકાઓ દરમિયાન આ અંશનું કાલિદાસે રચેલું ૨૫ ‘સુધારવા’ ‘નાટ્યશાસ્ત્રપ્રોક્ત મર્ધાદ્યોમાં આણી મૂકવા’ પ્રયત્નો ચાલ્યા કરે, એ સમગ્રય એવું છે. થણી વધારે જણતા નથી પેઠી તેનો જસ શ્લો. ૨૦-૨૧-૨૨ને છે. એ નાગરક અલંકારશૈલીના ઉત્તમ નમૂના છે, સાથે ઉક્તિમાં એવા દૃઢ છે કે એમની સાથે વળગેલાં ગદ્યમાં ઝાઝો ફેરફાર થઈ જ શકે નહીં.” (મા., પૃ. ૧૮૯-૧૯૦)

‘પ્રમાણમ્’નો ‘મોટાં’, ‘કાયદો’ અને ‘હાખલો’ એમ ત્રણ શબ્દોમાં અનુવાદ કરેલો છે તે કેટલાકને ખૂબે એવો તો છે, કેમકે ‘પ્રમાણ’ શબ્દ આ મૂળ અર્થમાં યુજારાતીમાં પ્રચલિત છે જ તેથી ‘તમે જ પ્રમાણ છો’ એમ કહેવામાં આ બધું પ્વનિ દ્વારા સમજાઈ જાય. પરન્તુ એ બૂલવું ન જોઈએ કે અ. ક. ઠા. હમેશાં સ્પષ્ટતા-વિશદતાના હિમાયતી રહ્યા છે. તેથી તેમણે આવું લાંબું છતાં સુસ્પષ્ટ ભાષાન્તર કર્યું છે. વળી અનુવાદના શબ્દોમાંથી સહેજે આપણે તેમણે મનનિકામાં જે નોંધ કરી છે કે ઈરાવતી પોતે જ દાસીમાંથી રાણી બની હતી તે સમજી શકીએ છીએ. આથી આવા અનુવાદના લંગાણને દોષમુક્ત ગણવું જોઈએ. આવું અનેક સ્થળે આવે છે અને સર્વત્ર વિચારપૂર્વક જ સહેલુક લખાયું તેમ તટસ્થ અધ્યાસીને લાગ્યા

વિના રહેતુ નથી આ અવન-સુખાં જે 'શ્લોક ૨૦ ૨૧-૨૨ને નાગરક અલકા-ચંદીના ઉત્તમ નમુના તરીકે લેખ્યા છે તે પૃથુ નર્મદા ઉચિત છે તેમાના ૨૦મા શ્લોકમા નાગ કહે છે 'હે દયિતે, મારે નિગમકાગ લસે કુચે, પણ તમાગ પગમા પડીને મડી આ મશાની તિગ્મરૂતિ પણ શુ લગિન છે?'—તે વિશે ઠાકોર પોતાની લાક્ષણિક માર્મિક રીતે નોંધે છે

“જાવતી ચાલી જાય છે સાથે સાથે આ ખખડતી જાય છે રડે છે, પગે પડે છે, વીનવે છે, મડાગ વની ! ગી મુંદગ ઉત્ત્રેશ્વા—એ વાત ખરી; બોલનાર કેવો નફર, એ પાપ ખરું કે નહીં ? ફટકાવવાના જ દાવનો,—એ ખરું કે નહીં ?” (મા., ૫ ૧૯૦)

અને આ જાળનમા આપણે પણ એમની સાથે ત મત થવુ જ પડશે ! તેમના આવા સર્વ વચનો માંત્રાત્મક દષ્ટિએ મહત્ત્વના મર્યાદા બેઠે છે

પગ-પુ એક સ્થળે તેમના મતથી કંઈક તુલા પડવું પડે એમ લાગે છે. માના પાંચમા અકના છઠ્ઠા શ્લોકમા માલવિકાને નાલવશી સાથે સરખાવી છે તેમા બે વચ્ચે અન્ન-એન્નુ જ દર્શાવ્યું છે કે માલવિકાના હાથમા પગ નથી 'જો પગ વિડીન' (મા., ૫ ૮૩) ઠાકોર અહીં ચૂંચવે છે

“નાલિદામ આને સુધાન્ત તો સાબવે છે જે 'કર પદ્મનિહીન મને મારો, નાલવશી હાથમા પડે મોડી -હેતી, માલવિકા પગ જેવા કરે મોડી -હેતી એમ દેવી નાખત કાટથેનેમના પાંચમા એ દિશામા 'સુધા' થયેનો પયુ જોવામા આવે છે' (મા., ૫ ૨૧૧)

આમા તેમણે મૂચવ્યું છે તેવો સુધાને કંવાની કોઈ બદલ આ લખનારને જણાતી નથી આ સ્થળે બે પાં છે 'વિસ્તૃતહસ્તકમળ્યા' અને 'વિસ્તૃતહસ્તકમળ્યા' બીજા પાંચો અર્થ થશે 'જાણે કમળ બૂટીને આવી હોન તેવી નાલવશી', જ્યારે પ્રથમ પદ 'જેણે પોતાનું હસ્તકમળ લખાવ્યું છે તેની' એવો અર્થ આપે છે નાખના સ્વાગત માટે અગમ્ય ધાન મંત્રી હોવાથી માલવિકાનો હાથ લખાયો હોય 'વિસ્તૃતહસ્તકમળ્યા નો અર્થ ગાલ્પવધૂમીને પક્ષે 'વિસ્તૃત હસ્તે કમળ ચલ્યા'—જેના હાથમા પૂરું ખીસેલું કમળ છે'—એમ લેવાય એ રીતે 'વિસ્તૃતહસ્તકમળ્યા' એ પાં બગાડા જણાય છે

૧૬. વિદ્વાનોને કંઈક ટકોર :

બ. ક. ઠા.એ પોતાની લાક્ષણિક વિનોદી માર્મિક દબે આપણા વિદ્વાનોની—એટલે કઈક અને આપણી જ—પણ અને વાગ ખબર લઈ નાખી છે ! તેના ઘોડા નમુના અહીં આપણે બેઠે લેવા જ પડશે

તેઓ સ્પષ્ટ અને દઢ રીતે માને છે કે માર્મિક પણ કવિના માહિત્યનો વિમર્શ મરતા તેના જમાનાનો ખ્યાલ અવગમ્ય ગણવો જોઈએ, નહીં તો તેના સુચુચાન યા અવચુચુચાન મમે તે રીતમા તેને અન્યથ થવાનો પૂરો લાય ને છે માના પ્રથમ અકના સુપ્રસિદ્ધ અર્થ 'શ્લોકના અન્તિમ ચ પુ 'નાગ્ય મિજ્જહર્વનસ્ય बहुषाप्येव समारामम्'મા "કવિ નાટક-ચરણે

સામાન્ય યસથી ચડિયાતો દર્શાવવા છત્તે છે " એવો અભિપ્રાય શકર પાંકુરંગ પંડિત વગેરેના છે ઠાકોર એ અભિપ્રાય ખોટો છે તેનું વધાર્થ રીતે માને છે આ અંગેના તેમના શબ્દો નોંધવા જેવા છે

" અલકાઙ વિચાર અને અવકરણ પદ્ધતિ કાલિદાસ પછીના સૈકાઓમા ખૂબ ખીલ્યા, આપણે દરેક અલકાન્ના સમૂર્ણ વિશિષ્ટ સ્વરૂપથી પરિચિત, બધા બધા એ અલકાઙ જેવું જોઈયે, ત્યા ત્યા તેનું પૂર્ણ વિકસિત રૂપ આરોપિયે, તેથી ટેલેક સ્થાને આવા મિથ્યારોપણ આપણે હાથ યઈ ખેસે, અને કવિના મનમા નહીં એવા અર્થો પણ આપણે તેના શબ્દોમા વાંચિયે અને સામાન્ય યસને જગત ઊતરતો કે ટીકાપાત્ર નિરૂપવાનો આશય જ નહીં, ત્યા એવો આશય બૌદ્ધ વિચારોના પ્રભાવને આભારી, વગેરે ભાષ્ય પણ વ્યર્થ " (મા., ૫ ૧૩૪ ૧૩૫)

આગળ જતા મા.ની મનનિકાના પ્રકરણુ ડના પ્રાન્ભમા જ તેઓ એવા ઉદ્ઘાઙ કહે છે ?

" એટલે મર્ઝ કોઈ અર્વાચીન વિદ્વાન આવો વિવેક જળવવાને અત્તમર્થ નીનડી અગ્નિમિત્રને ઊતારી પાડે છે, સાડે પણ છે, આખા નાટકનેય હલકું ગણી કહાડે છે, એ સર્વ વિવેચનાની શાસ્ત્રીય પદ્ધતિનું વિસ્મરણ અને પોતાના દેગકાલથી ભિન્ન દેગકાલના ધોરણને ધ્યાનમાં રાખવાની અગતિ દર્શાવે છે. " (મા., ૫ ૧૩૬)

આથી તેઓ સ્પષ્ટતા જણાવે છે કે

" જે દેશકાલનું નાટક હોય, તે દેગકાલનું જ માછલું ખની જવા જેટલી કુટપનાસિદ્ધિ સાધ્ન ના હોય, તેવા રસિકોએ પોતાના દેશકાલની નાટ્યકૃતિઓ જ વાચની ગ્યની, અને તેમનાથી રાચલું, ખીજ દેશકાલની પાઈ ભૂમિમા માથું જ ન મારવું " (કા. ના., ૫ ૬)

આથી તો ઘણી વધારે તીવ્ર ભાષામા તેઓએ વિદ્વાનોને ટપરે કરી છે એક સ્થળે તેઓ કહે છે

" ચિનમાની ઘેરી રેખાઓનો અર્થ ગ્રહણ કરવાને ખેપગ્વા અથવા તો અશક્ત, અને દાવા કરે ચિન પૂરેપૂરું સમજાયાના, તે કયો કલાવેતા ચવાવી લેતે ? " (મા., ૫ ૧૦)

આજે તો હેઠેર આવો જ પ્રવાહ ચાલી રહેલો જણાય છે અર્વાચીનોના પાવિડસને સ્વ મણિલાલ નભુભાઈ ક્વિવેદી " પત્રવગ્રાહી " કહે છે તે કેટલું બધું સાચું છે ! અને આપણા અગાનને ઠાકોર ટ્રી સર્જક ચપેનિકા યોડે છે તે જુઓ

" નાટકમા બનાવ જેમ અને બ્યારે આવે તેમ જ ત્યારે જ તે બનેલો એવો એવો અર્થ આપણે અર્વાચીનો લઈયે છિયે, અને એ આપણી પ્રાયમિક ભૂલમાથી ખીછ અનેક ઊપજે, તથા આપણા મગજમા આપણું ગૂચવઈ ગય, તેમા દોષ કવિનો કે એની જ્ઞકનાનો નથી, નાટ્યશાસ્ત્રની જે આજાઓ રૂઢિઓ આદિ આપણા કવિઓ પાળતા તે નિયમો આદિના આપણા અગાનનો જ દોષ છે " (મા., ૫ ૨૧૦)

માના દ્વિતીય અંકના પ્રારંભમાં કવિચ્છે શર્મિષ્ઠાનો ઉલ્લેખ આવે છે જેને ટીકાકારો યયાતિ રાખી રાણી જ મળે છે. આની ઠાકોર ઉચિત રીતે જ આકરી ટીકા કરે છે :

“ ટીકાકારો આદિપર્વના યયાતિની રાણી શર્મિષ્ઠા તે જ આ સ્ત્રીકવિ એમ લે છે. પાંડિત્યની સાથે સાથે મૂર્ખતાના આવા સંયોગ આપણા દેશમાં જ પ્રાપ્ત થાય છે... દીકરાની જુવાની ન્યારે જાપ મેળવી શકતા, અને જમાઈને ન્યારે સસરા ખાઈ પણ જતા પેટમાંથી પાછા સજીવને કરી શકતા. આવી બાબતોમાં હિન્દવી વિદ્વાનો અમૂળ્ય ગદ્ગાંતદ્ગાં કરે છે. એમની માનસિક ઘટનામાં શ્રદ્ધાચક્ર એટલું જળકુંડેખાય છે કે તેની આપણ તથા જાળ આવનાં તે વિષે છુદ્ધિપ્રત્યિબોધી કથું બોલાય જ નહીં, એવી સ્થિતિ હજી પણ ચાલે છે. ઉપર માત્ર ઇશારે દર્શાવ્યું તે બધું જ વાસ્તવસદૃષ્ટિ લેજે મળી શકે, એવું માનસ સમજી શકાય. એમાંનું કથું જ ન સ્વીકારે તે છુદ્ધિપ્રધાન માનસ તો અર્વાચીન કાલનું ખાસ, એટલે તે વિષે લખવાની જરૂર નથી. પણ મનસ્વીવેડા કરી દૂધ દહીં બનેમાં પગ રાખવા ઇચ્છતા ગોળમટોળ શર્માઓ પોતાની સૂક્ષ્મ છુદ્ધિ અને પ્રખર વિદ્યાનો બધો વિનિયોગ પોતાના દહીં-દૂધિયા વલણના સમર્થનમાં કરે છે, તેમની સાથે માયાઝીંક કેવળ વ્યર્થ છે, અહો એમની વિદ્યા! અહોહો એમની શ્રદ્ધા! અહોહોહો એમની આર્યગૌરવવિશ્વ! એમ એમની આરતી ઊતારતાં ઊતારતાં બે પ્રશ્ન પૂછાય. (૧) શું એ ઇતિહાસ પહેલાંના કાળમાંથી આ એક જ કડી ઊતરી આવી હશે? (૨) મૂળ કઈ લાપાતી? કેમ કે આ કાલિદાસ ટાકે છે તે તો અશોકના સમયથી થે મોડી પ્રાકૃત લાપામાં છે.—તો જેવા ભાસે રામલસૌમિલ અને કવિપુત્રો, જેવા ભરતમુનિ અને તન્ત્રકાર, જેવાં મનુસ્મૃતિ અને કામસૂત્ર, તેવી આ સ્ત્રીકવિ શર્મિષ્ઠા, કાલિદાસ પહેલાંની પણ ત્રણચાર સૈકાથી વધારે આગળની ભાગ્યે. મુલાપિતાવલિ આદિ સંપ્રદાયમાં સ્ત્રીકવિઓના થોડા શ્લોકો જેવામાં આવે છે, તેમાં શર્મિષ્ઠા નામની ઇર્ષાનો છે કે કેમ તે જોવું જોઈએ. અત્ર આગલી એક કલમમાં કૌમુદી-મહોત્સવ નાટક વિષે આવી મથું, તે કાલિદાસ પછી થયેલી એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ છે. કેટલીક પ્રાચીનકાળમાં થઈ ગયેલી લિખ્યુણીઓની કવિતા પણ જાણીતી છે.”

(મા., પૃ. ૧૬૦-૧૬૧)

માલવિકાએ અભિનય સાથે ગાયેલું આ પદ પ્રાકૃતમાં હોઈ કોઈ પ્રાકૃત કૃતિમાંથી થે લીધેલું હોય. પરંતુ કશી જ માહિતીને અભાવે તે વિષે કંઈ વિશેષ કહી શકાય એમ નથી.

આવી જ રમૂજ આપણી દંતકથાઓમાંની ‘ગાંગલી ઘાંચણ’ અંગેની છે. એ અંગેના આપણા લેખકોના ઉદાગપણને ઠાકોર આ રીતે દર્શાવે છે :

“ ગાંગલી અને ઘાંચણ એ દક્ષિણના બે જુદા જુદા અને જાણીતા ગજવંશનાં નામોનો પામર પ્રજાએ અમૂળ્ય વિવર્ધન અને સમન્વય કરી નાખેલો છે. દંતકથાઓ અને તેમને ‘કાવ્ય’ અને ‘પ્રમંદો’માં સ્થાન આપતા અઠ લેખકોમાં કેવું કેવું ઉદાગ પણું હોય, તેના આ નમૂનો સ્મરણીય છે. કલિંગના ગાંગવંશ માટે અને કદમ્બવંશના તૈલ કે તૈલપો માટે જુવો ઉડે કોનોલોહીને અતે યાદીઓ. પણ તેમાં જણાવે છે તે કરતાં ઘણા વહેલા ગાગો અને

પલ્લવો વાકાટકોમાથી શરુ થાય છે, અને કદમ્બો પલ્લવોમાથી રૂટે છે ...કેટલાક કહે છે લોકવાયકામાં ‘ગાંગલી ઘાંચણ’ નહીં પણ ‘ગાંગોતેલી’. ઉત્તરપિની પાસે ગાંગલી ઘાંચણ કે તેલણનો ટીળો છે તેનું શું ? કોઈક વિદ્વાન આ લોકવાયકા એદિનો ગાંગેયદેવ ભોજનો સમકાલીન થઈ ગયો તેના પછી ચાલેલી માને છે. દંતકથા અને કદાચ ઉપલો ટીળો ય ભોજથી જૂના હોય તો ? સ્ત્રી-અદ્ભુત નાયિકા એની વાર્તાઓ અને લોકોક્તિ આપણા દેશમા ઘણી જૂની છે ” (મા., પૃ. ૨૩૪ પગની પાદટીપ)

કેવળ પુસ્તકિયા જ્ઞાનની આકરી ટીકા ઠાકોર કરે છે. માનના ત્રીજા અંકના દર્શનની ‘ગોચર’ને સમજવતા તેઓ કહે છે :

“ સોનેરી અરોક હતો ઓરો છે તે પથરે ચણેલો કે તેની ઊપની સપાટી ય ફરસળ ધી માનવાની જરૂર નથી. રોજ વળાય, પાણી છંટાય અને ઉપરથી ફૂલ ખરે, તરુવંના છુમટની ઘેરી છાયા ખરી જ, ખુલ્લો પવન આવ્યા કરે, અને ચોપાસ આખ કરે, એ જ આવા સ્થળની શાલા. માત્ર ચોપડી વાંચે, કર્તાક્રિયાપદ આદિ સાંધીસાંધીને, તેને આ પરિસ્થિતિસૌન્દર્યનો ખ્યાલ આવતાં વાર લાગે. ” (મા., પૃ. ૧૭૭)

આ માર્મિક વચન હાગ તેઓ વાસ્તવિક પ્રાકૃતિક પરિસ્થિતિની સમજ આપે છે, અને સ્વાલ વિક રીતે જ આવા અનેક મુદ્દાઓ તેમને અન્ય પુસ્તકિયા જ્ઞાનવાળા વિદ્વાનોથી અલગ પાડી દે છે.

તે જ દર્શનમા ધક્કલાવલિકાને માલવિકા પાસે જતી જોઈ ગળના મનમા થાય છે કે—“ અપિ સ્વેદસ્વદગ્ધનામ્ । ” —“ અમારી પ્રાર્થના સમ્ભારે તો કેયું રહે ! ” (મા., પૃ. ૪૩, ઉક્તિ ૪૮)

આના જવાબમા વિદૂષક કહે છે કે : “ કિ વાણિ દસા દાસીણુ સુવા તુહ ગદઅ સન્દેસં વિભુમરિ-સ્તદિ અહ વિ દાવ વાણિ દદ જ વિભુમરેમિ । ” —એ લોડી આપનો આવો ભારે વિનિયોગ ભૂલે ખરી તો ? અને જો કદાપિ ભૂલી, તો હું પણ ભૂલ નહીં ને ! ” (મા., પૃ. ૪૩, ઉક્તિ ૪૯)

આ છેલ્લા વાક્યનો મર્મ સામાન્ય રીતે ખીજા ઘણા વિદ્વાનોથી પકડાયો નથી, જ્યારે ઠાકોરે તે બગગર પકડ્યો છે. પશ્ચિતની વાચના (મુબઈ, ૧૮૮૯)મા તો એ વાક્ય છે જ નહિ પગ-તુલુબર્ગની (બેન, ૧૮૪૦) તેમ જ બોલન્સનની (લાઈપ્ઝિગ, ૧૮૭૬) આદિતિઓ એ ધરાવે છે ખરી. જુઓ તેના ઉપગની ઠાકોરની માર્મિક ટીકા

“ ખીજું વાક્ય આવશ્યક, અને તુલબર્ગ—બોલન્સનમા છે એના અર્થ વિષે ઘણા ભૂલ કરે છે. હું જેવો ડેમેય ન જૂલે એની મહત્ત્વની બાબત, એ વિદૂષકના શબ્દનો અર્થ નથી. આની બાબત હું સોપુ તેમા ગફલત કરે એની એ માણસની મગદૂર શી વગા—ગફલત કરે તો હું જોઈ લેનારો જેમ છું ને ! વિદૂષકના શબ્દો તો છેક સાદા છે; એ કઈ ટપે બોલે છે તે ઊપર જ અર્થનો બધો આધાર છે. પુસ્તકપડિતોનું પાકિય આ સ્થળે તેમને સાચો અર્થ નથી સુઝાડી શકતું ” (મા., પૃ. ૧૭૬)

એ જ દરમ્યાં સહેજ આગળ જતાં ઉક્તિ ૮૩મા ખડ્ડલાવલિકા માલવિકાના પ્રશ્નના ઉત્તરમા જણાવે છે કે તે પ્રસાધનકલામાં ગભીરી સિધ્ધા છે : “ एवमु मणिो तिमिरिह । ” — “ એમા હું ભત્તાની સિધ્ધા ” (મા., પૃ. ૪૬). આ સાદા વાક્યના અર્થ વિષે તેઓ લખે છે :

“ દ્વિતીકાર્થના આરમ્ભ માટે ખડ્ડલાવલિકા અહીં ભત્તાનું નામ અડાવી દે છે એમ ધણાખરા અર્થ કરે છે; એટલા એ હાલના વાચકો માલવિકાથી વધુ ડાહ્યા, પ્રસાધનકલા બીચી કલાઓમા ગણાતી. એ સૈકાઓના આર્યો શરીરના અને ધનના સાગ્રને, મંદિરો ઉદ્યાનો ઉત્સવો આદિની શોભાને, સારી પેઠે મહત્ત્વ આપતા. જેને શંકા ગ્રહે તે કામસૂત્ર અને ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર જેવો ત્યાં સૌવસા અભિપ્રાય ફેરવતો. ખડ્ડલાવલિકા સાચી ઉકીકત જ કહે છે, અને બોલ બોલતાં પામી પણ જાય છે, કે માલવિકાનો પ્રેમ ગભ ઉપર છે જ. એટલે આ અંશની ગોઠવણ બ્રહ્મ થયેલી ગણુ છુ. હું ભાષણ ૮૩મા જ ‘ સુગમી ચડી આવે છે ’ એ સૂચન પછી વૃત્ત ‘ (સ્વગત) વાહ, મારુ દ્વિતીકાર્થ સંજ્ઞા । ’ એ ભાષણ ૮૬માનો અંશ લઈ લેવો જોઈએ, એમ માનુ છું. ભાષણ ૮૬મા પહેલો ભાગ પ્રકટ બીજો સ્વગત ત્રીજો પાછો પ્રકટ, એ ગોઠવણ જ શક પડતી છે. વળી પંડિતો આ સમજાયા નથી, એટલે ભાષણ ૮૬ના પહેલા વાક્યનો ભાવ પણ સમજાયા નથી. ‘ તું નાણી થઈશ, અને હું તારા પ્રસાધનો કરીશ ને, એટલે ગદારી કલાની કદગ ઉરે થવા માડતો, અને મહેને ગર્વે ચડશે. ’ એ ખડ્ડલાવલિકાનું વક્તવ્ય છે. ” (મા., પૃ. ૧૮૬)

વળી મા.ના ચોથા અંકની પૃષ્ઠી ઉક્તિમા ધારિણી વિદૂષકને ‘ શીર્વાર્મવ ’ એવું વચન કહે છે : ‘ ચિ’ છવ ! ’ (મા., પૃ. ૬૩). તેના ઉપગની ખ. કં. ઠા.ની નોધ ‘ હાલના પંડિતો ’ની સંકુચિત દષ્ટિને સ્પષ્ટ કરે છે :

“ રાણી બ્રાહ્મણને આમ આશીર્વાદ આપે એવો પ્રસંગ કાલિદાસના સમયના જોતાઓને અજ્ઞાન જોવાય લાગ્યો હોય. પણ હાલના પંડિતો તો આ બે કુદરતી રીતે જ બોધાયલા શબ્દને ધારિણી પણ (અને તો આ શુભો) બ્રાહ્મણ જ, એ મતના પુનઃવાચા પણ ટાંકે એવા છે : કેમકે બ્રાહ્મણી ન હોય ને બ્રાહ્મણને આશીર્વાદ આપે એવું અજુગતુ નિરૂપણ મહાકવિમા સમ્ભવે જ નહીં । ” (મા., પૃ. ૧૯૫)

આવે જ મર્મવેધી એક બીજો પ્રસંગ લઈએ. તે જ અંકમાં થોડા આગળ વધતા ૭૬મી ઉક્તિમા વિદૂષક જણાવે છે કે તેણે માલવિકાને કહ્યું કે જ્યોતિષીઓ નજીને એતવે છે કે આ કુટુંબન બેસે છે તેથી કદીઓની મુક્તિનું કળ મેળવે (મા., પૃ. ૬૫). તે પછી કીક કીક અન્નર દાખના છેક ઉક્તિ ૧૬૦માના ૧૭મા શ્લોકમા ગમ્ એની સ્પષ્ટતા કરે છે કે ઉત્તરવર્ષ અપનાધી પરિજનોને કેદમા ન ગમ્બવા જોઈએ એમ માનીને એ માલવિકા-ખડ્ડલાવલિકાને છોડાડી તે મને પ્રણામ કરવા આવી છે (મા., પૃ. ૭૫). આ અસંગતિ વિષેની ઠાકરની ટીકા ખરેખર અપૂર્વ છે :

“ વિદૂષક અહીં કહે છે એક વાત. રાજ ત્યાં કહે છે બીજી જ વાત. આ અસંગતિ કવિનો પ્રમાદ નથી; એણે જાણીને મૂકી છે. જુદાણા કયાંક તો વૃત્તે જ, એ બનારી દેવાના આશયથી. અને આની ટીકા આપણું અર્વાચીન માનસ જ કરે, કાલિદાસને એવો ખ્યાલ

ના આરોપાય, એવો વાવો નિગધા છે વિદ્વધક તગટથી છેતરે છે ધારિણીને, પણ પકડાઈ જ નય છે ધરાવતીને હાથે, એવો મનાન્યાય (પોયેટક જસ્ટિસ) ને કલાકારને સાધતો આપણે જોઈએ, તે કલાકારની કલાગૂથાપીમાના આશયો જિહ્વા માનવા જ વાજખી છે કલાણે આશય જિહ્વા માટે કત્તિના નાચ હોય, એવા વહેમ આના કલાકારની કૃતિ સમીક્ષામાં અસ્થાને ' (મા., ૫ ૧૮૬-૧૮૭)

કેટલી ઝીણવટ અને તત્ત્વ ન્યાયવૃત્તિ ભરી છે આ ચોટદાસ વચનોમાં ! કવિના દોષને છાવડવાનો જેમ તેમનો પ્રયત્ન નથી, તેમ તેને ગળેને કે નિગળતમાં અન્યાય થઈ જોશે તેવી ગમગુક્તા પણ તેઓ ધરાવે છે તેની પ્રતીતિ આવા દૃષ્ટાન્તો ઉપ થી સહેજે થઈ શકે છે જુઓ તેવો જ એક ખીળો પ્રસંગ

“ વસુભિન્નની એના દાદાએ સ્તવેની છત અને તે પછીની અશ્વમેધ પૂર્ણાહુતિ ઈ પૂ ૧૬૭ ૧૭૬ માં બન્યા હોય ” એનું તર્કસંગત રીતે તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે (જુઓ મા., ૫ ૧૧૮) તે સાથે જ આ જ અગ્રસામાં જેનું નિરૂપણ નાટકમાં કર્યું છે તે વિદર્ભવિગમ્ય જ્યાં સુધી ખીળ પ્રમળ બાલ પુગવા ન મળે ત્યાં સુધી કવિકલ્પના જ ગણવાને પાત્ર છે એનું તેઓ દઢતાપૂર્વક મને છે અને ‘ વિગતરોચ્ચેતસા ’ ‘ શેષરહિત ચિત્તે ’ એ નાટકમાંના શબ્દોને એ કલ્પિત છે તેનું બતાવતો એક ઝીણો અંશ ગણ્યે છે

“ અભિભિન્નને પ્રતાપી વર્ણવે છે આલંકારને નજરે જોવાનું માગ્સતાન, તેને બોલગમાંથી હોડાવવાનું કપટ, વગેરે પ્રધાન વસ્તુથી જે છાપ પડે તેની હીનતામાંથી નાયક નાટક બેધને જિગારી લેવાના ઉદ્દેશ ચિનમાં માત્ર ઉપજાવે એની રેખાઓ અને એવા રંગ જિમેગ્વાની જરૂર કવિ જુવે છે . ”

આ સર્વ ચર્ચા સરસ અને શુદ્ધાસંગ તથા સધન છે, ગમ્ય પણ છે (મા., ૫ ૧૨૦ ૧૨૧) અ તે તેઓ કહે છે

“ અભિભિન્નને અને આખા નાટકને હીનતામાંથી જિગારી લેવાનો કવિનો આશય તો સિદ્ધ થાય છે પૂરેપૂરો, સાથે એને એની સર્જક કલ્પના માટે જે જસ થટે, તે કોઈ દેતુ નથી, એટલી દુનિયાની નિચિન જડતાનો પણ તેને ભવનુભવ થઈ નય છે ” (મા., ૫ ૧૨૧)

વિદર્ભવિગમના પ્રસંગને બધા જ ખરી ઐતિહાસિક હકીકત ગણી લે છે તેથી કવિની કલ્પનાની કદર થઈ નથી તેવું કહેવાનો ઠાકોરનો ઉદ્દેશ છે ઝીણો છના મહત્વનો મુને તેમણે પકડ્યો છે !

મા ના પ્રથમ અંકનો ૧૭જો શ્લોક આ પ્રમાણે ગણુદાસ ગોલે છે

‘ ન્વાસ્પદોડસ્વીત વિવાદમીરો —

— સિતિદિગ્માણસ્ય પરેણ નિદામ્ ।

ચત્વાગમ કેવલજાવિવેચ

ય જ્ઞાનપણ્ય વર્ણિતં વદતિ ॥ ’

તેનો ઠાકરનો અનુવાદ :

‘ જામી પ્રતિષ્ઠા ગણિ વાદ ત્યાગે
નિન્દા થતી તે ય સહે પ્રશાન્ત,
વિદ્યાકલા કેવલ પેટ પોષે,
છે જ્ઞાનવેચૂ બસ તે બકાલ ! ’

તે વિશે એક અન્યન્ત ટૂંકું માર્મિક વચન તેઓ કહી નાખે છે :

“ વિદ્વાનો બકાલ ક્યારે ગણાય, તેવું આ સૂત્ર કાલિદાસના સમય પૂરતું જ સાચું, કે ત્રિકાલસિદ્ધ સત્ય ? ” (કા. ના., પ. ૧૭)

ઠાકર પોતે જેવા સ્વપ્ન અને વિશદવિચારવાનું છે તેવા ખીમએ પણ થવું જોઈએ એમ માને છે. અને તેથી જ દુષ્ક અને દહીં બન્નેમાં પણ રાખવાની વૃત્તિવાળા, માત્ર ગોળ ગોળ વાતો કરનારા વિવેચકને તે સહી શકતા નથી :

“ વિક્રમોર્વશી અને માલવિકાગ્નિમિત્ર પણ સુદરેશદત્ત કૃતિઓ છે, જોકે શકુંતલાને તોલે ના આવે, એવાં એવાં કથનો ત્રણે નાટકને એક દારમા સુધી દે છે, તે જ વિવેચનાના વિજયને બદલે તેનો મોટો પરાજય છે. ” (કા. ના., પ. ૧૧)

તેઓની એ દહ માન્યા છે કે :

“ કાલિદાસના ઘોઈ પણ નાટકને દેગ્ગર કાપકૂપની પદ્ધતિએ અર્વાચીન ઢગવું કરી લઈ આજના ભોક્તાને વધારે રસ પડે એવું બનાવવા ઇચ્છે છે, તેમાંના ઘણાખરા ભૂમી ભય છે, કે એ અભિજ્ઞાન શકુંતલા વિક્રમોર્વશી અને માલવિકાગ્નિમિત્રની કલાકૃતિ લેખે ભતિ જ વિશિષ્ટ છે. ” (કા. ના., પ. ૧)

પુરૂરવા અને ઉર્વશીની કથા અંગે આર્ત્તેએ પશ્ચિમની વાચનાની છેલ્લી આવૃત્તિમાં ધણી ઉનારા ઋગ્વેદથી કથાસરિત્સાગર સુધીના ટાંક્યા છે તે અંગે પણ તેઓ ઠીકાર ક્યાં વિના રહી શક્યા નથી :

શ્રી આર્ત્તેએ આપેલાં અવતરણોમાંથી જેટલાંકમાંની કથા તો આ કાલિદાસકૃતિ રચાયે પછી તેની અસર તરે જ લખાયાં છે એટલું ધ્યાનમાં રાખવાની ચેતવણી માત્ર આપું છું. એટલે આ નાટકના અગ્રાસીએ એ પુરૂરવા-ઉર્વશીની પુગણી અદ્ભુત કથાના અંશો યથાવત્ જણવાના થયા પાડિસની પણ બરૂર રહેતી નથી; તો એ કથા મૂલ ઉપા અને સૂર્યના નિત્ય દેખાતા કુદરતી બનાવ ઉપગ્રથી ઉપજેલી કુદરતી દેવકથા (નેચરમિથ—Nature-myth) છે, એવાં મેક્સમુલ્લર જેવાનાં અનુમાનબલો પણ આપણે માટે અપ્રસ્તુત છે. ” (વિ., પ. ૧૧૭-૧૧૮)

આ રીતે તેમણે આધુનિક વિદ્વાનોની કેવળ ચીલાચાણુ પદ્ધતિની ઠીક ઠીક ખબર લઈ નાખી છે, અને પોતાની મોલિક વિચારસરણીને સ્વતંત્ર તથા નિર્લય રીતે વહેવા દીધી છે.

૧૮. તખ્તાલાયકી :

તખ્તાલાયકી વિષે પણ કેટલાક અગત્યના સૂચનો તેઓ પ્રસંગોપાત્ત રીતે કરે છે. આ સૂચનો પણ તેમની લાક્ષણિકતા વ્યક્ત કરનારા તેમ જ મહત્વપૂર્ણ હોવાથી આપણે સંક્ષેપમાં જોઈ લઈએ.

મા.ના પ્રથમ અંકના બે અરોના બતાવે વચ્ચે લગભગ એક વર્ષનું અન્તર આવી જાય છે એવું સુશ્લિષ્ટ રીતે તેઓ દર્શાવે છે (મા., પૃ. ૧૪૪-૧૪૫), અને તેઓ સૂચવે છે કે :

“અંકના આ બે અંશનો વચ્ચે પ્રવેશકના બે અંશ મૂકી દબાવે તો પ્રેક્ષકને એક વર્ષ જેવડો મોટો ગોટાળો ઉત્પન્ન કરી શકાય ન પામે. સંસ્કૃત નાટકકારથી આની સંકલના ન બને—(૧) આજ છૂટા છૂટા દશ્યનો એક અંક નિર્ધિષ્ટ, (૨) ટૂંકા દશ્યમાં નાયક આણુવો નિર્ધિષ્ટ પરંતુ આપણે સંસ્કૃત નાટકોને જ આપણા પ્રેક્ષકો આગળ લગવના આવી આવી છૂટ, તેમને વધુ સંશ્લિષ્ટ અને વધુ અસરકારક બનાવવા માટે યશને ન લેની પારુક” (મા., પૃ. ૧૪૫)

એ ધ્યાનમાં ગણવાની જરૂર છે કે ઉપર કા. ના.ના પૃ ૧ પૃથ્વી જે ઉદ્ધરણ આપ્યું છે તે આ વિચારના હાર્દની વિનુદ્ધ નથી જ.

સમયના ગાળા અંતે તેમનું આગળનું વિવેચન પણ નોંધવા જેવું છે જ. કેટલાકની એવી માન્યતા છે કે મા.ના દ્વિતીય અંકના બતાવ પછી તુર્ત અંક ડા.ના પ્રવેશકમાંનો બતાવ આવે છે. તે સાથે તેઓ અસંમતિ દર્શાવે છે.

“...પણ કવિ વચ્ચે ગાળો ગમે છે : કેટલો ? એનો જવાબ એ કવિની રીતે આપે છે. કામાગ્રુતાની અસર જેટલા સમયમાં માલવિકા અને અમ્બિકાના ઉપર એટલી વધે કે તે નજર નાખતા જ, પ્રેક્ષક કેળી જાય, એટલા દિવસનો.” (મા., પૃ. ૧૭૨)

અંક ડા.ના પ્રવેશકમાં જી ઉક્તિમાં સમાવૃત્તિકા વિદિત કરે છે કે : ‘માલવિકા પણ આ દિવસોમાં જિતરેલી માવતીમાંના જેની ઝાખી લાગે છે ખરી.’ આ વિગ્રહવ્યથાકૃત ગ્લાનતાનો નિર્દેશ છે, તેથી થોડા દિવસ બાદ આ પ્રવેશકનો પ્રસંગ બનતો ગણાય એ તેમની માન્યતા બગાળતું સુસંગત છે.

મા.ની મનનિકાના દ્વા પ્રકરણના પ્રારંભમાં અંક ૩ અને ૪ વચ્ચેના સમયના અન્તર વિષે સ્પષ્ટ ગૃહ્યાત કરી તેઓ નિર્ણય પા આવે છે કે :

“...એટલે આખરો બે રાતનો જ, માલવિકા બકુલાવલિકા એક રાત જ કેદમાં રહ્યા; દોહદપૂર્તિ પછી ત્રીજી રાત પડતા પહેલા જ અંતોકને કળિઓ બેઠી. આમ ત્રીજી અને ચાથમી અંક વચ્ચે આઠેક અઢવાડિયા વધી જાય છે તે મોટે ભાગે અંક ૪ અને ૫ વચ્ચેનો જ ગાળો છે.” (મા., પૃ. ૧૯૨)

આવી સંકલનને તેઓ સ્પષ્ટ રીતે ‘અસંતોષકારક’ ગણે છે, અને ચાથમી અંકના પ્રવેશક પરની મનનિકામાં તો તેઓ આવી વિવગ્નચુકત સંકલનને કવિની ખામી જ લેખે છે :

“માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકનું વસ્તુ, તેમાં ધરાવતીની આડખીલી નીકળી ગઈ (અંક ૪, ભાષણ ૧૩૪) ધારિણીની આડખીલી નીકળી ગઈ (અંક ૪, ભાષણ ૧૩૬, ભા. ૧૭૩-૪, અંક ૫, ભા. ૧૨૨), અંક ૪માં, પછી આટલો વિનમ્ય થાય તે સંકલનાની ખામી ગણવાને પાત્ર.” (મા., પૃ ૨૦૬)

તખ્તાલાયખી માટે માનના મૂળ પાંચ અંકોના માત્ર ત્રણ જ બનાવી દેવાનું તેમનું સૂચન છે. પ્રથમ અંકના આ દરજ્જા પાડી શકાય અને દ્વિતીય અંક તો આખો જ ટૂંકો છે તેનું પાચમું દરજ્જાની નય આ પાંચ દરજ્જાનો એક જ અંક રહે ત્યાં જ્યાં અંક ૩ અને ૪ મળીને દ્વિતીય અંક થાય—દરજ્જાનો ક્રમ સહેજ ફેરવીને અને ભાષણોમાં અલ્પતમ ફેરફાર કરીને વધારે સુસ્તિષ્ઠ બનાવી શકાય એમ તેઓ માને છે (મા., પૃ. ૧૬૦). એથી અંકના ભાષણ ૧૨૮ થી ૧૩૭ને તેઓ ‘પ્રવેશકભાષણો’ કહે છે અને તેથી તેમના આ મૂળ સ્થળે તેઓ તેમને ‘અસલ’ ગણે છે. તે અંકને ભાષણ ૬૭ના પૂર્વાર્ધ પછી મૂકી શકાય એવું તેમનું સૂચન છે, અને આ આખી વિચારસંણી અંગે તેઓ સ્પષ્ટતા કરના જણાવે છે કે :

“વગી એમાં કર્તાનો દેવ, એમ નથી કહેતો અંકનું દર્શન સળંગ હોયું નેઈએ એ નાટ્યશાસ્ત્રના જડ નિયમનું જ આ પગલાંમ છે, અને તેનો સરલ ઉપાય એ માન જાણ ઉપાધિને ત્યજી, અંક વસ્તુમાના જુદા જુદા અંશોને જુદા જુદા દરજ્જા ગણવાનો છે. આવે પ્રપ્ત માહત્તા જ અંગોનો વધારે કુદરતી વધારે અસંગતકાંક ક્રમ સુઝી આવે છે” (મા., પૃ ૨૦૦-૨૦૧)

૧૯. પડદાની આવશ્યકતા :

નાટક ભજવવા માટે પડદા વિશેની ચર્ચા પછી તેઓ પ્રસંગે પ્રસંગે કહતા નય છે. તેઓ એમ નોંધક્રમ માનતા થયા છે કે હાલના સુવિન્નમયોગેમા ભજવવા માટે જાણ ફેરફારો કરવામાં અનુચિત કંઈ નથી :

“...પણ આપણે સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રે કંઠાવેલી અંકની જડ સળંગબાને વગી મેદાની જરૂર નથી. પડદો પાડી આ નવા મેદાને એમના સ્થાન લગી આણિયે અને પછી પાટો ઉપડિયે, એની ગોઠવણ આપણે તો ગખરી જ પડે...નાટકની સંકલના આપણી દૃષ્ટિએ અને આપણા તખ્તા માટે વધુ સુઘટિત લાગે એની કંઠાની ખાતર આમ માન જાણ ફેરફારો કરિયે, તે વધારેય થાય તે ટીકપાત્ર ન ગણાય” (મા., પૃ ૧૮૨)

૨૦ પાત્રોને સૂચનાઓ :

તેઓ સર્વ પ્રકારની નોંધનાઈ કરતા આગળ વધે છે. પ્રસંગે પ્રસંગે નેપથ્ય-અન્યવદ વિશે પણ સૂચનો આપતા નય છે. ઉદાહરણ લઈએ તો, માનના પ્રથમ અંકમાં જ નાજુદામ અને હરદત્ત એ બે નાયાયોના પાત્રો આવે છે. તેમના વિશે તેમનું સૂચન એવું છે કે “એ બે પાત્રોએ નેપથ્ય એવા સજવાના કે ગણદામ હરદત્તથી ઉમટે એટલે જણાઈ જ ને” (મા., પૃ ૧૨૮) વળી આગળ ત્રીજા અંકનો મનનિકામા બુઓ :

“માલવિકા ઉપતી વયની છે; ગણુદાસ એને ખાલા કહે છે એટલે સોજકથી વધારે વય નથી; કલાશાખીન છે; ન્ત્ય તો હમણું એને નિત્ય પરિચયનો વિષય; અને યમકુલાવલિકા સાથેના આ વિશ્રમભાષાપથી એના હૃદયનો ભાર આ કાણે હલકો થઈ ગયો છે. અંક ૨માં એનું નૃત્ય અયોગવિપ્રલમ્ભશૃંગારનું હતું; સ્વાર્પણ ત્યાં પૂરેપૂરું પણ ઝલાનિ ચે અતલ. પાત્રે અહીં અશોકને લાત મારતાં પહેલાંનું નૃત્ય નવજુવાન અભિસારિકાના લાડ અને ઉલ્લાસનું હોય એવું કરવું ઉચિત. લાત મારીને જાણે અનહદ તૃપ્તિ અનુભવી હોય એવો અભિનય ઉચિત.” (મા., પૃ. ૧૮૮)

અને અગ્નિમિત્રના પાત્રને પણ આગળ જતાં સૂચવે છે કે :

“પાત્ર અહીં જેટલું રાજપણું છેડી શકે, જેટલો યુનેહગાર-ભાવ ભજવી શકે, તેટલો એનો અભિનય સારો.” (મા., પૃ. ૧૮૯ ઉપર ઉક્તિ ૧૪૭ પરની ટીકા)

નાટકનું રસદર્શન કરતાં-કરાવતાં તેની તખ્તાલાયકીને લક્ષમાં લેવી જ જોઈએ, કેમ કે તે ભજવવાનું હોય છે, કાવ્યની જેમ કેવળ વાંચવા કે સાંભળવાનું હોતું નથી. આથી બ. ક. ઠા.નાં તખ્તાલાયકી અંગેનાં સ્વતંત્ર અવલોકનો, પાત્રોને માટેની સૂચનાઓ તેમ જ પાદ પાડવા અંગેની સૂચનાઓ સ્વાભાવિક રીતે જ તેમની વિશિષ્ટ વિલક્ષણ શૈલી ધારતી મનનિકાને અધિક મહત્ત્વ અર્પે છે.

૨૧. દ્વિકેન્દ્રી દશ્ય :

આ સાથે આપણે દ્વિકેન્દ્રી અને ત્રિકેન્દ્રી દશ્યો વિષેના તેમના વિચારોને પણ જોઈ લેવા જરૂરી છે. કાલિદાસનાં ત્રણે નાટકોમાં તે આવે છે. તખ્તા ઉપર બે સ્થળે એક સાથે ત્રેક્ષકોનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવે તેવાં દશ્યોને દ્વિકેન્દ્રી કહે છે. તે અંગેનાં તેમનાં વિધાનો પ્રથમ જોઈએ. તેમનું લખાણ મુદ્રાસર અને મહત્ત્વપૂર્ણ હોવાથી આ અવતરણે પણ કંઈક લાંબા સેવાં પડશે. મા.ના તૃતીય અંકમાં માલવિકા અશોકદોહદ પૂરવા પ્રગદવનમાં આવે છે તે દશ્ય દ્વિકેન્દ્રી અને પછીથી ત્રિકેન્દ્રી બની જાય છે. તે પરની મનનિકામાં ઠાકેર પોતાનું તે અંગેનું દષ્ટિ બિન્દુ આ રીતે સમજાવે છે :

“અંક દરમિયાન પડેલો ન પડે એવો નિયમ પાળતાં સંસ્કૃત નાટકોમાં દ્વિકેન્દ્રી કહું છું એવાં દશ્યોની કલા નાટ્યકારને ખાલવવી પડે છે. આપણાં ઉત્તમ નાટકો, ભાસધી તે શ્રી હર્ષ લગીનાં, દ્વિકેન્દ્રી દશ્યોમાં માત્રજર છે. એ કલાના સારા નમૂના લેખે જુવો શકુન્તલા અંક ૧માં ‘પહોણે કંઈક સંભળાય છે’ એમ રાજા કહે છે ત્યાંથી માંડીને ‘પૌરવ વસુધાપાલક’ એ આર્યા સાથે તે છતો થાય છે ત્યાં લગીનો અંશ. અહીં ત્રેક્ષકોને બેય સ્થાને એકસરખું આકર્ષણ લાગે છે; તો એ દશ્ય એક મધ્યબિન્દુવાળા વર્તુલ જેવું નથી, બે નિયમક બિન્દુ (ફોકસ)વાળા લંબગ્રાળ (ઇલિપ્સ) જેવું છે. આવા દશ્યને દ્વિકેન્દ્રી (બાઈ-ફોકલ) કહું છું. એ દાખલામાં બેમાંથી એક કેન્દ્ર અને ત્યાંનું પાત્ર બીજા કેન્દ્ર અને ત્યાંના પાત્રોથી ગુપ્ત છે. પણ ભવજીતિના ઉત્તરરામચરિતમાં છેલ્લા અંકમાં પેટાનાટક ભજવાય છે, અથવા શેઠ્ઠિચયરના હેમ્લેટમાં રામગણી દરબારિયો આગળ

હિંમ્લેટના નટો પેટાનાટક લખવે છે, ત્યાં જે દિકેન્દ્રી દરશ ગજુ થાય છે, તેના બેય ટેન્દ્ર પ્રકટ છે એટલે એક કેન્દ્રની ગુપ્તિ દિકેન્દ્રી દરશનુ આવશ્યક લક્ષણ નથી.

આવા દરશમા પ્રેક્ષકનો રસ બે રચાને વહેચાય તેથી આખાનો રસ ઓછો ન થાય, ઉલટા એ બે ગજુ સમાન્તરે ગતિ કરી એકબીજાને પોરે એમ વહે, એની રચના જ કર્તાએ કરી જોઈએ આમા ખામી નહીં તેટલી કર્તાની કચાશ " (મા., પૃ ૧૮૩ ૧૮૪)

આગળ જતા એ જ પૃષ્ઠ ૫૨ દિકેન્દ્રી દરશોમાની ગતિમન્દતાનો નિર્દેશ ક તા તેઓ જણાવે છે

"અહીં ભા ૪૨ થી ૪૩ લગીનો અંશ બે કેન્દ્રે છેક મન્દ ગતિનો છે એમા ઉપ ના ટેન્દ્ર આગળ માલવિકાની પાટનીઓ ન ગવી એ જ કાર્ય છે, રાજ વિદૂષક લપાયા છે તે લનાગૃહને માલવિકાને જોયા કરી, મદનતાપને એ દર્શનરૂપ ચન્દનથી ઠંડક લગાડવી અને બકુલાવલિકા દૂતીકાર્ય ક્યારે કરે છે તેની ગહ જોની, એ જ કાર્ય છે અને કવિને પણ એ દૂતીકાર્ય નરાવતી અહીં આવી જાય પછી આગલુ છે તથાપિ ગાનકેન્દ્રના ભાષણ ૧૩ અને માલવિકાકેન્દ્રના ભાષણ ૮ કવિએ બે રસગજુ પ્રેક્ષકને એકસરખા આકર્ષક વહે એ પ્રમાણે અનુક્રમ સાધીને જોડવ્યા છે." (મા., પૃ ૧૮૪)

આ પછી ભાષણ ૧૨૩ થી ૧૩૯ સુધીનો અંશ પણ દિકેન્દ્રી બની ગયો છે, જ્યારે તે પૂર્વનો ભા ૮૧ થી ૧૦૨ પર્વન્તનો નિન્દ્રી થાય ■

વિ.ના દ્વિતીય અંકની ઉક્તિ ૫૪ થી ૭૩નો ભાગ પણ દિકેન્દ્રી દર્શનો ■ તે પગની તેમની તોધનો કેટલોક ભાગ આ પ્રમાણે છે :

"[આ] ઉર્જશીચિત્રલેખાનો સુલોકથા નીકળી પ્રમદવન પ્લેચતા લગી માર્ગે થયેલ સવાદ છે એ બધો વખત ગમ્મ વિદ્યુક સત્તામડપમા બેઠા છે, અક્ષરે બોલતા નથી આપ્ત ભાગા મોન માટે કાલિદાસ કાગ્લો કીક જણાવી દે છે, તથાપિ દિકેન્દ્રી દરશ દેાય તેની આવી રચના નાનકની કલામા ખામી જ ગણાય " (વિ, પૃ ૧૩૪) તેઓનો સ્પષ્ટ મત છે કે :

"દિકેન્દ્રી દરશોની ઉત્તમ રચના ભામના નાટકમા જોવામા આવે છે " (વિ, પૃ ૧૩૪)

૨૨. ત્રિકેન્દ્રી દરશ :

માના તૃતીય અંકની ઉક્તિ ૮૧ થી ૧૨૨ સુધીનુ દરશ નિંદ્રીય દર્શ છે તેને આપણે બ. ક. કા.ના શબ્દોમા જ સમજીએ.

'એમા વચ્ચે માલવિકાકેન્દ્ર ■ તેની એક બાજુએ નરાવતીકેન્દ્ર બીજી બાજુએ ગમ્મકેન્દ્ર છે આવા ત્રિકેન્દ્રી દરશો માત્રે એવુ વચ્ચે-સ સ્વતંત્ર નાટકમારો વચ્ચે સ કુલ ન જોઈએ વચ્ચે નિયમોને વળગતા દેવવાદી મળી આવવુ વિ લ પણ અહીં તો નામનો સ દેગો બકુલાવલિકા કહે તે રાજ પોતે અને નરાવતી બન્ને સાચે એવી કવિની યોજના દેવાથી

પોતાની આગવી વિશિષ્ટતાને કારણે તેનું મૂલ્ય ઓછું આંકવાની ભૂલ ન કરાય. ઠાકર પોતે જ કહે છે કે :

“ માલવિકાગ્નિમિત્ર રેનકદાર કૃતિ નથી. બારીકાથી તપાસનારને એમાં ઉતાવળ અને શિથિલતા પણ એટલી અને એવી જણાઈ આવે છે કે તે વિશે બે મન સમજવતા નથી. સાચી બાજુએ આ નાટકમાં કવિ ભાવનાપ્રદેશમાં ચડતો નથી, આસપાસની વારત્તવિક ભાવને વળગી રહે છે, અને તેનાં મૂર્ત ચિત્રો અભિભવાની એની બાહ્યવેધી (‘ એપ્પેન્ડિક્ચર ’) શક્તિઓનો જિંદગી ખ્યાલ એની આ કૃતિ જ આપણને આપે છે. ” (મા., પ. ૧૦૮)

૨૪. અગ્નિમિત્ર :

તેઓ અગ્નિમિત્રના પાત્રને ઘાઈ રીતે અન્યાય ન થવો જોઈએ એવો પોતાનો મત વ્યક્ત કરે છે જ :

“ પુરૂરવસ્ અને દુષ્યન્ત અતિ પ્રાચીન કાલના, ભૂચર વ્યક્તિ કરતાં આકાશના તાગ જેવા વધારે, એટલે એમને મુકામલે અગ્નિમિત્ર જેવા ઐતિહાસિક સંજ્ઞાનું આલેખન ઝાંખું પડે જ. વળી એ નાયકોને એમની સોફોક્લર નાયિકાઓ લગભગ અનાયામે મળી જાય છે, જે હકીકત રોમાંચક છે; ત્યારે અગ્નિમિત્રને માલવિકાગ્નિ માટે બે ગણીઓના વિરોધ સામે પાર્શ્વિક ઉપાયો યોજવા પડે છે. આ ઉપાયો આપણને પ્રપંચ ઉત્તરપાંડી જૂઠાણાં જેવા લાગે છે, પરંતુ કાલિદાસના સમયના પ્રેક્ષકોને આ વર્ગના નાટકને માટે હીણા કે ઘોઈ પ્રકારે અનુચિત વર્તે એવા એ ઉપાયો જો નથી જ, તો આપણે પણ એ બાબતને આપણાં ચરમમાંથી જોઈએ તે અન્યાય, દેશકાલાનુરૂપ ધોરણે તોળિયે તે જ ન્યાય .. ” (મા., પ. ૧૩૯)

અને અગ્નિમિત્રના પાત્રમાં જે નજીકથી આવી ગઈ છે તેનો ખુલાસો એવો આપે છે કે તે સમયે કાલિદાસ નવજુવાન હતો :

“ શકુન્તલામાં દુષ્યન્તના પ્રેમનું નિરૂપણ જુલો. અહીં પણ એવું ગંભીર નિરૂપણ, અગ્નિમિત્ર ધારિણી અને વસુમિત્રની હંમર જોનાં, અગ્નિમિત્ર આવો મોટો ગગન, આવો વિજેતા અને રાજકાર્યધુરધર એ એની પરિસ્થિતિ જોનાં, વધારે ઉચિત ગણાત. પરંતુ તેનું આ નાટકમાં છે નહીં. ચિક્રભોર્વશીયમાં રાગનો પ્રેમ નિરૂપેલો છે તેનું અસંયમી અને ભર્મિલ અહીં પણ જોવામાં આવે છે. આ સવાલ પ્રેમની ઉકટતાનો નથી. ઉકટમાં ઉકટ પ્રેમ પણ ગંભીર અને અસંયમી બેય રીતે નિરૂપાય. આ નાટકમાં એ બીજી રીતે નિરૂપેલો છે, તેનો રાગની હંમર, પરિસ્થિતિ અને પ્રકૃતિ સ્વથે મેળ મળતો નથી. અને આ અનોચિન દુષણ ગણુ” પડે, મોટું, એવું છે. આ નાટકની આ ખામી મોટી છે. એમાં એ કેમ આવી ગઈ હશે? કાલિદાસ હજી નવજુવાન, ઉકટ પ્રેમ નિરૂપનાં તેને ગંભીર નિરૂપવાની હજી એનામાં શક્તિ નહીં, તે અસંયમી જ નિરૂપાઈ જાય એવી કર્તાની પેલાની હંમર, એટલી કર્તાની હજી કયાય, — એ ગંભીર ખુલાસો છે. અને આવી બાબત મુદ્દમ વિવેચનાની રીત, એટલે તેમાં મનઘેાવકાશ તો હોય. ” (મા., પ. ૧૧૮)

૨૫. વિદૂષક :

અગ્નિમિત્ર વિષેના તેમના ખયાલ નોખ્યા તો હવે કાલિદાસ જેવા સમર્થ કવિ-નાટ્યકારના ખીન્ન કેટલાક પાત્રો વિષેના તેમના વિધાનો પણ જોઈ લેવા અનુચિત નહીં જ ગણાય. પહેલા માનના વિદૂષક વિષેના વિધાનો નોધી પછી કેટલાક ત્રીપાત્રો તરફ વળીશું.

આ વિદૂષકને તેઓ “નાય પાન કહે” છે (મા., પૃ. ૧૬૫) માનના ચતુર્થ અકમાં પૃથ્વી ઉક્તિમાં વિદૂષક ધારિણીને કહે છે : ‘વયસ્યની સેવા અ ગે આપના કશા દેવમાં આવ્યો ફોલ, તો ક્ષમા કરજો” (મા., પૃ ૬૩)

તે વિષે ઠાકોરની ટકોર જુઓ :

“પાકો શક અને સ્વૃત નાટકો ઘણુખર ગમ્ભીર, તેમાં આ (દેવીની આખમાં ધૂળ નાખીને પીટી મેળની લેવા પૂરતો ગમ્ભીર, બાકી) ફારસ જેવો અ શ અતિવિગ્લ. સાપતુ એર ચક્રવામાં છે, એવો વેશ આપાદ લગ્નની શકે તેડુ પાન જોઈએ શકુન્તલાના માછીના પ્રવેશમાં પણ કવિ ફારસની ઊંટ આવે છે” (મા., પૃ ૧૯૪-૧૯૫)

વળી અન્યન પણ આ વિદૂષક વિષે તેઓ કહે છે :

“અહીં તો એવું મુખ્ય પાત્ર છે કે એ બોલે છે પ્રાકૃત અને કૌશિકી બોલે છે સ સ્કૃત, એ જગ અજુગતી ઘટના જેવું લાગી જાય એમ છે ... અને આમ આ નાટકમાં જ મુખ્ય પાત્ર છે, દરેક સજીવન, વળી ગૌણ પાત્રોમાંથીય ગણુદાસ અને મધુરિનિ સજીવન છે, એ પણ આ નાટકની વિશિષ્ટતા અને તેથી તખ્તાલાયકી ધ્યાનમાં લેવાની છે આપુ નાટક અસરકારક છે અને સજીવન ભરચક લાગે છે આઠ એક એકથી લિન્ન વાસ્તવિક પાત્રની માતળરીને લઈને જ .. એને [=વિદૂષકને] ગજનો કામત નસચિવ કહેવામાં આવે છે (અક ૪ ભા ૧૬૪), રાજ પોતે એને પોતાનો કાર્યેતરસચિવ કહે છે, તે યોગ્ય છે. આ નાટકમાં એ જ હોખીતું નાજિયેર છે.” (મા., પૃ ૧૪૬)

આ આપુ અવગરણુ લેવાનો હેતુ તેમાં અન્ય પાત્રો તથા સમગ્ર નાટક વિષેના વિધાનને પણ સમાવવાનો છે આ નાટકમાંના વિદૂષકના મહત્વને ઠાકોરે વ્યગ્રવચ્ચ દર્શાવે છે

“નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપ ના સ સ્કૃત મન્યોમાં પીકમર્દ, વિદૂષક અને વિટની વ્યાખ્યાઓ આપી છે તે નહેને ભેગી કરી નાખિયે તો પણ આ નાટકમાંનો વિદૂષક બનવા ના પામે. આ પાત્રના આલેખનમાં કવિ નાટ્યશાસ્ત્રના કલામાં નથી તથા પોતાની સર્જકશક્તિને એણે સ્વતંત્ર વિહંગવા લીધી છે, પીકમર્દનો જોયો સ્મરણીય નમૂનો એણે ખડો કર્યો છે” (મા., પૃ ૧૪૮)

૨૬. માલવિકા :

માનના અક ૨માં માલવિકાએ પરીક્ષા ટાપે ગાયેલ શ્લોક(શ્લોક ૫)નું ટૂંકું છતાં વિગતપૂર્ણ વિવેચન ઠાકોરે સુંદર રીતે કર્યું છે તેમાં માલવિકાએ વ્યક્ત કરેલી પોતાની સ્થિતિને તેઓ ભચિત રીતે જ ભક્તની સ્થિતિ સાથે સરખાવે છે (મા , પૃ, ૧૬૨-૧૬૩)

અને તેની સંસ્કારિતાને ગિરદાવે છે :

“કવિ રાગ્નના પ્રેમ કરતાં પશુ માલવિકાને વધારે ઉન્નત ચિત્રે છે. માલવિકાને રાગ્નનો પ્રેમ મેળવવાની આશાએ જ જીવતી આલેખે છે; સાથે જિંદગીમાં જિંદગી કલાશક્તિ અને શ્રેષ્ઠ આભિન્નત્વવાળી. એ તખ્તા ઉપર આવતાં જે પદ જોલી તે એના પ્રેમપ્રકારની ચાવી જેવું છે. એનું તેજના અંગાર જેવું અને અજ્ઞાન પ્રમાણસરતા દાખવતું રૂપ કવિના આલેખનમાં આવશ્યક તથાપિ મુકાબલે ગોણુ રેખા છે. ઉચ્ચ કુલે જન્મ, ઉચ્ચ સંસ્કાર અને કેળવણી, ઉચ્ચ દૃષ્ટાન્તો યુગ્મો અને મોગતીઓ, અને ઉચ્ચ લાવનાઓ, એ વડે જ સ્વચ્ચારિત્ર ધણાય, અને તે એવાં કે તેમના લોહીમાં અસહિયાર અસંયમી ઊર્મિ નામે સ્ફુરે નહીં. આવાં પાત્ર જ સજ્જન; આવાને માટે જ દુષ્ટાન્તની કમોટી—‘લયદાં પડે સંજ્ઞાન સંજયે, ત્યદાં પ્રમાણુ અન્તઃકરણોર્મિ એહની’ (અંક ૧-૧૨). આવો મઃશિયો સ્વાર્પણી રનેહ છતાં યે આચરણુશુદ્ધિમાં દૃઢ...” (મા., પ. ૧૭૬)

૨૭. ધારિણી :

તેઓ માને છે કે ધારિણીને કવિએ અન્યાય કર્યો છે. માના પાંચમા અંકનો નવમો શ્લોક આ પ્રમાણે છે :

‘અહં રયાત્રનામેવ યિયા સહચરીવ મે ।
અનનુજ્ઞાતમ્પર્કા ધારિણી રજનીવ નૌ ॥’

તેનો ઠાકોરે કરેલ સમશ્લોકી અનુવાદ :

‘ચક્રવાક જન્યો હૂં તો, ચક્રવાકી પ્રિયા ખરે,
જ્યાં આડી અમ મેળાપે ધારિણી રજની સમી. ’ (મા., પ. ૮૫)

અને આનાં ઉપર તેમની માર્મિક ટીકા :

“ચક્રવાક-ચક્રવાકી દિવસેજેના અજામાં પડે નહીં, ગતે ભેમાં રહી જ ન શકે, એવી કલ્પના સંસ્કૃત કવિઓમાં પ્રથમ કોણે ચલાવી ન જાને, પણ ચાલી તે ચાલી. આપણી દરેક અર્વાચીન ભાષાની કવિતામાં પણ દાખલ થઈ ચૂકેલી છે. સૂરીઓ અને અગમનિગમીઓ આ સંસાર-યાત્રા તે ગત, મુક્તિ પછીનો તે દિવસ, એમ ચક્રવાક-ચક્રવાકીની જોડે તે જીવ-શિવની ‘દ્વા મુખર્ણાં’ એ ઉપનિષદમાંની જોડ, એમ લે છે. આ સર્વ રોમાંચક ખમાલેના સંસ્મરણમાં આપણે મુઠ્ઠો બૂલકો ના ઘરે, જે રાગ્નનો આ ઉદ્ધાર ધારિણીને અન્યાય કરે છે, ધારિણી પ્રતિ મદલ કૃતજ્ઞતા દેખાડતો નથી. પણ કૃતજ્ઞતાની આખનમાં આજકો જીવાનિયાં અને ઠાર સરખાં બાળક અને જીવાનિયાની સેવા કરનારે લેણ પણ કૃતજ્ઞતાની આશા વિના તે કરવી: એમ જે એની સિદ્ધાવલોકકૃતિ અને એવી લાગણી એ ઉભરે ચક્ર જ નહીં.” (મા., પ. ૨૧૧-૨૧૨)

કરાવતીની સામે માલવિકાને ધરી દેવાનો પેચ ધારિણીએ રમેલો એવું માનનારા વિદ્વાન્મેને ઠાકોરે રોકકું મરખાવે છે :

“ કોઈ કોઈ પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન આગળ વધીને એની કલ્પના પણ કરે છે કે ઠરાવતીની અદેખા અને બડી કાગરયાની ધારિણીએ કાટે કાટે કલાકવાનો પણ પેચ ન્યો. માલવિકા આની તે તુર્ત તેની અસાધાગ્રણ યોજના તેણે જોઈ લીધી અને તેને એકદમ સંગીતશાલામાં કેળવવાને મુદ્દા દીધી. આમા એનો પેચ, આ વિદ્યાનો ધારે છે, માલવિકા કેળવઈ રહેતા જતે જ એને ગમ્મને પરણાવવાનો હતો, એમ કરીને ઠરાવતીના માન ઘટાડી દેવાનો હતો. નાટકમા એના આચ-ણે તો આ કલ્પનાથી વિરુદ્ધ જાય છે, તેનો એ આપમતીલા વિદ્વાનો ખુલાસો કરે છે, કે (૧) પોતાનો દાવ કળાઈ ના જાય, (૨) ગમ્મનુ માલવિકા માટે આકર્ષણ વધી જતા તે પોતાને વધુ ઉપકારવશ જાને, એટલા માટે તેણે આ પ્રતિકૂળ આચરણ કરેલા, પન્નુ આવા તકે અતિ દુરાકૃષ્ટ છે. નાટક જેવો દશ્ય અને જોતામા જ ગ્રાહ્ય થઈ જવી જોઈ એ એવી કલામા આ પ્રકારની રચના જોયી જતની કે સ્વલ્પ પણ લાગ્યે ગણી શકાય. આશય એટલો તો જોડા કે તેને વિરુદ્ધ જતા આચરણને પણ તેને પોષક ગણવાની દલીલો ગોતરી પડે, તે જ જતાવો આપે છે કે એવો આશય માની લેના પૂરતો સૌ સ્ત્રીકાગે એવો આધાર નાટક-માથી મળી શકે એમ છે નહીં. ” (મા., પૃ ૧૦૧-૧૩૩)

૨૮. ઠરાવતી :

ઠરાવતીને એક સ્થળે તેઓ ‘ગામઠી’ અને ‘બોધનુ’ કહે છે. માનતા નીળા અ કમા રાજ માલવિકાને પ્રેમ કરતો પકડાઈ જતા અતિદુષ્ટ બનેલી ઠરાવતી ગમ્મ પડે છે અને માઠી વાણી વડે છે છતા રોષમા જ ચાલી જાય છે તે પ્રસન્ન ઉપગની ઠાકોરની ટીકા જોવા જેવી છે :

“ પોતાના વિદગ્ધ વાક્યાતુર્થ ઉપન પોતે એટલો મુગ્ધ કે તેની અસગ ઠરાવતી ઉપન પણ થાય જ એમ માની લે છે પણ ઠરાવતી છે ગામઠી, નર્મ બોધનુ, આ અલ કાગ આ ચાતુર્થ આ નાગકત્વ એને મન છે—ચપટી ગમ્મને તોલે! પોતાની નરી નિખાલસતામા એને રોકકું પગખાવે છે : નિખાલસ થઈને અવાય લારે આવજે, તે વચ્ચે હનગ વાગ પડે પડીય તે નકામું. નિખાલસ ના જ થઈ શકે, તો જા તુ ત્જારી માલવિકા કને, હું મ્હારે આ ચાલી. તખ્તા ઉપન આવતા જ નિપુણિકાને એ બે વાગ કહે છે, મીઠું ન બોલ, ખુશામદ ન કર, સાચું કહે. આ આગ્રહથી કવિએ પોતાની રીતે ઠરાવતીની પ્રકૃતિની પ્રધાન પ્રતિય જતાની દીધી છે. ” (મા., પૃ. ૧૯૦ ૧૯૧)

આ અતોકકોલદ પ્રસન્ન ઠરાવતી તખ્તા પગ પ્રવેરે છે શુભવત્તા બનીને—નરો કરીને. તે અગે ઠાકોર લખે છે :

“ નાટકમા ઠરાવતીનુ જે નિરૂપણ છે, તેમાની ખામીઓ એ દાર પીતી તેને લઈને, એમ સ્વયંવવાનો પણ કવિનો ઈર્ષા નથી. એનો દાર તો પ્રિય યુ પાછળ સતાઈને મુહર્ત જોવી ત્યા કયાગનો જિતરી મયેલો જે કઈ આચરણ પછી કવાક બે કલાકમા કરે તેમા વધુ પડતું જુકાની દે, એટલી જ એના એ પાનની અસગ હતો. વાકી બધું બને છે એના મિગજ એની જમિલના નિખાલસતા અને અકુવીનતાને અનુસંગત, તો કાલિદાસ ‘દાર પીતે અની’ એમ આપે છે જ ચાને વાનુ ? આપણે શું જાણિયે ? જગ લયકતી સુદરી તખ્તા પગ જોવાનો તે સમયના શ્રોતાઓને શોખ હતો, કોઈ સલાહકારે નનુવાન કરાવે

ફૂંક મારી હોય કે વિન ચડે છે એવા ફેલ કગ્તુ પાન આણે છે, તો સાથે આ પણુ આણુ. સ સ્ફૂત નાટકકારોને, તખ્તાની પરિસ્થિતિ જે કત્તાને રૂટલુંક તો અમુક રથાન, અમુક મુગળી, અમુક નટયમૂના ખાસ અભિનયને અનુકૂલ પોતાની કૃતિમા આણુવું પડે છે, તેનાથી વિમુક્ત કંપવા, એ કેવળ અવાસ્તવિક. અને તે કાળમા ખાસ કરીને માળવા મથુના વિદિશા પ્રદેશમા યુવતીઓ દાર પીયે, કોઈક વાર જરા વધારે પીવાઈ જાય, તેથી શિષ્ટ વર્ગોમા પણુ તેમના વિષે કોઈ હલકું મત બાધતું નહીં. ” (મા., ૪ ૧૮૧-૧૮૨)

મા પ્રકટ થયું છે. સ. ૧૯૩૩મા તે પછી ૧૫ વર્ષે ૧૯૩૬મા પ્રકટ થયેલ કા.ના.મા તેઓ આ નશાનું કાગળ દર્શાવવાને યત્ન કરે છે :

“ક્રાવતી (અગ્નિભિન્નની ‘નવી’ ગણી) મધ્યા માનિની છે, અને વસંતાન લની બૂલાકેલિ વસ્ત્રલ સાથે પૂરેપૂરી માણવાની ખાનગી નાટ્યકાગ એને નશા કરીને આવેલી દેખાડે છે. ત્યાં તો માલિકિપ્રસંગ એના આખકાન આગળ કેવળ અણુધાર્યો અને અકલ્પ્ય તથાપિ જની જતા તેથી તેને અત્યંત ક્ષુબ્ધ થઈ ગયેલી દેખાડે છે. એને પદ્મચુત કરવી જ છે અને તેમા રાખને માથે કરો દોષ ન આવે એમ ઘાટ ઉનાવે છે, એટલે તો એને તખ્તા ઉપર ચકચૂર આણેલી છે. એ નરો કરે છે એક હેતુથી અનેતો એને જ ભાગે પડી જાય છે ” (કા.ના., ૪ ૭)

મા.ની મનનિકા લખતા ઠાકોરને ક્રાવતી નશામા ચકચૂર થા માટે છે તેનું કાગળ શોધવા પ્રયત્ન કર્યો પડે છે અને તેનું નાટકના વસ્તુની દૃષ્ટિએ કોઈ મહત્વ નથી તેણે પ્રતિપાદિત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે પરંતુ તે પછી ૧૫ વર્ષે જ્યાર કા.ના. લખાય છે ત્યારે તેમને તેની સાર્થકતા સમજાઈ ગઈ હોય છે, જેથી તેને ચકચૂર જનારી તખ્તા પર લાવવાનો ખામ હેતુ તેઓ જણાવી શકે છે. અને આ પછીનો વિચાર જ બગાય છે. આ રીતે જોના આપણે કહી શકીએ કે જેમ તેઓ કાલિદાસને માટે જણાવે છે કે તે ‘લખાણુ તે લખાણુ’ એવી દૃષ્ટિનો કવિ ન હતો, તેમ ઠાકોર પોતે પણ ‘લખાણુ’ તે લખાણુ’ એવી કક્ષાના લેખક ન હોઈ પોતાની પ્રતિભાને સદા વિક્રમનશીલ રાખનારા રહ્યા છે.

૨૯. શકુંતલા :

શકુંતલા માટેનું પણુ તેમણે એક જ વિધાન લેઈએ, જે ટૂંકું જા સચોટ અને થોડામા થણુ કહી જનારું હોઈ તેમના અભ્યાસમાંથી કાલિદાસના એ અતિ મહત્વના પાન માટેની ૩૧ ભાવના બિપરી શકી છે તેના દર્શન આપણને કનવી શકે છે.

“વેદમંત્રોની સૃષ્ટિમા જે પદની વિશ્વામિત્રની માનમપુત્રી ગાયત્રીની છે, તેની શ્રેષ્ઠ પદની નાટકનાયિકાઓની સૃષ્ટિમા કવિપ્રતિભાએ વિશ્વામિત્રની ઓ-સપુત્રી શકુંતલાને સર્જી આપી છે.” (કા.ના., ૪. ૧૧)

૩૦. પરિત્રાજિકા :

હવે આપણે પરિત્રાજિકા કૌશિકી તન્ક વર્ગીએ મોટે પ્રથ તેના ગૌરવ દોવા ન દોવાને છે. વિદ્યુને તેને ગૌરવ બિખરણી કહી અને તેને અનુસરી ભાગીવ વિદ્યાને પણુ એમ જ

ગણતા આવ્યા છે કાળે તો કહે છે “ A widow who puts on red garments and takes to the life of a wandering mendicant is not and was never acknowledged as following the Brahmanical religion ” (તેમની મા.ની આવૃત્તિનું પૃષ્ઠ ૩૮) ખ. ક. ઠા.એ આનો સણસણતો જવાળ આવ્યો છે પરિવ્રાજિકા થઈ એટલે બૌદ્ધ જ હોય એમ ઠગવવાનું કોઈ પ્રમાણ છે જ નહિ કાલિદાસ તો એવો નિર્દેશ કથાય કરતો જ નથી જિલહું, મા ના પ્રથમ અક્ષર ૧૪મા શ્લોકમા રાજ દાગ ધારિણીના સગમા ગહેલી તેનું આનું વર્ણન કરાવે છે

‘મજ્જલા’ક્રૂતા માતિ વૈચિત્ર્યા યતિવેશ્યા ।

ત્રયી વિમ્બવત્યેવ સમમધ્યાત્મવિદ્યાયા ॥’

જેનો શુભરાતી અનુવાદ ઠાકોર આ પ્રમાણે આપે છે

‘ મગલાબુધણા પોતે, તાપસી વેશની સખી

દેવી સોહે ત્રયી સાક્ષાત્ વિદ્યા-આધ્યાત્મ બેલડી ’ (મા., ૫ ૧૮)

આ વર્ણનમા ગમ્મ ધારિણી અને પરિવ્રાજિકા માટે જે ઉપમાનો વાપરે છે તે પણ હિન્દુ પરિવ્રાજિકાનો જ સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે અહીં ધારિણીને ‘ત્રયી’ અને પરિવ્રાજિકાને ‘ત્રયી’ની સખી ‘અધ્યાત્મવિદ્યા’ કહી છે બૌદ્ધ લિખ્તણી માટે કાલિદાસ આનું ઉપમાન કદાપિ ન વાપરે વળી ઉપનિષદકાળમા સ્ત્રીઓ બ્રહ્મચારિણી હતી અને પ્રવ્રજ્યા કરતી અને વિદ્વતા, ચાતુર્ય અને બ્રહ્મજ્ઞાન માટે સુપ્રતિષ્ઠિત હતી તે સર્વવિદિત છે તે પછી કેટલાક સૈકા સુધી તે સ સ્થા આજુ બી તેવું અર્થશાસ્ત્ર તથા કામસૂત્ર (રીજુ શતક) ઉપરથી જોઈ શકાય છે વળી ભારવિ પછી લખાયેન ‘કોમુદીમહોત્સવ’ નામનું સ સૂત્ર નાટક સ્ત્રી કવિની ગ્યતા છે અને તેમા પણ પરિવ્રાજિકાનું પાન આવે છે, જે નિર્વાવાદ બ્રાહ્મણધર્મી સ ન્યાસિની છે આથી કાલિદાસે પોતાના સમયમા આવી પરિવ્રાજિકાઓને જોઈને જ આ પાન અહીં મૂક્યું હોય તે અસંભવિત કેમ ગણાય ?

૩૧. હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ :

આ ચર્ચા ઠાકોરને સ્વાભાવિક રીતે જ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ વિષેની ચર્ચામા ઉતારે છે

“ શુગોથી માહીને ૫૦૦ વર્ષના મથને અને મનુસ્મૃતિ વિષ્ણુપુરાણ આદિ નની સ કલનાઓના પ્રયાગ વડે ગુપ્તોના કાર્તિકાલમા હિન્દુ ધર્મ અને સમાજનું “ પૌનરુદ્ધિ ” નામે ઓળખવું ઇષ્ટ, તે નવું રૂપ જમવા પામ્યું અને સ્ત્રીઓની પ્રવ્રજ્યાની ઉબારે વર્ષથી ચાલી આવેની સ સ્થાનો—ક્ષત્રિય સ ન્યાસીઓની સ સ્થાનો તેમ—લગભગ સમ્પૂર્ણ ઉગટેદ થઈ ગયો, તે એટલે લગી કે પછીના મેકાઓમા એની સ સ્થાનો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજમા આગળ હતી ખરી, એમ માનવું પણ મુશ્કેલ થઈ પડયું ” (મા., ૫ ૧૫૧)

આના અનુસંધાનમા ઠાકોર એવણી ઉચ્ચારે છે કે

“ પૌરાણિક એટલે સૈદ્ધાંતોથી પંચિત છે એ હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, તે જ હિન્દુ ધર્મ અને સમજનું અનાદિ કાલથી ચાલતું આવેલું ‘અનાતન’ સ્વરૂપ, એ આપણો અત્યંત અનંતિહાસિક બદલે દેખીતો ઇતિહાસ-વિરુદ્ધ શ્રમ આપણા વિદ્વાનોએ હવે તો ન્યૂનવો નોંધ્યો. શ્રી વામનારાયણ, શ્રી ગમચન્દ્રાવનાર, શ્રી કૃષ્ણચન્દ્રાવનાર, એ તથા જેમ એકબીજાથી અત્યંત ભિન્ન; તેમ અતિપુરાણ વેદકાળનો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, ઈ. પૂ. આશર આઠમા સૈકાથી હજાર વર્ષ આવેલો હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ, ઈ. સોઢાપાચમા સૈકાથી સ્પષ્ટ દેખાવા માડી વધુ વધુ રૂઢિબદ્ધ અને તામસી થઈ ગયેલો પૌરાણિક હિન્દુ ધર્મ અને સમાજ : એ તથા એકબીજાથી અત્યંત ભિન્ન—મહા મોટું સત્ય નમત્રી લેના જેટલું તો આપણું ઇતિહાસને જલદી ખુલવું જોઈએ ” (મા., ૫ ૧૫૨)

૩૨. ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ :

આમ હિન્દુ ધર્મ તથા સમાજના તથા ભિન્ન ભિન્ન સ્તરના માનના ઠાકર આ બધી ચર્ચાઓમાં પ્રસંગે પ્રસંગે નજરથી અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસની સમીક્ષા પણ તીવ્ર દૃષ્ટિએ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે જુઓ મા.ના ૫ ૧૭૬-૧૭૭ પૃષ્ઠી પાદટીપ, જેમાં ‘અન્નિમ વાક્ય ખાસ નોંધવાલાયક છે’.

“ ઉચ્ચરિત્રી અને માનવાને છેક કાલિદાસના સમય લગી જુમારી, કે મરધ, કાસલ, પાચાલ, કાશી, મથુરા, અદિગુરુત્રાદિની કલ્યાણ સંસ્કૃતિ સુધરના અમર્યાદા એ આજકાલના અમારી તોમે કયાથી આવે ? એ સૌ અમારી કનેથી જ નાગરિક જીવનના સંસ્કાર શીખેતા ને ? ” (મા., ૫ ૧૭૭)

તે જ રીતે “ વસુભિન્નની એના દાદાએ સ્તવેની જીવ અને તે પછીની અથમેષ પૂર્ણાકૃતિ ઈ. પૂ. ૧૭૭-૧૭૬ માં બન્યા હેય ” એવું તર્કસંગત રીતે તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે (મા., ૫ ૧૧૮) અને તે જ અગ્રમા નાટકમાં નિરૂપિત વિદ્વાનવિજ્ઞાન અન્ય પ્રમાણ બાલકુળવા ન મળે ત્યાં લગી કવિકલ્પના જ ગણવાને પાન છે એવો સ્પષ્ટ મત તેઓ નજર કરે છે, અને એ કલ્પનાનો ઉપયોગ પણ સમજાવે છે (મા., ૫. ૧૦૦-૧૦૧)

આપણી ઐતિહાસિક-દૃષ્ટિની કલ્યાણનું જીવન કાળ તેઓ આ રીતે વ્યક્ત કરે છે

“ આપણા વિદ્વાનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિમાં અતિકાચા એ હિપ્ત અનેકવાન આની ગૃહ, અને જીમેનું પ્રાપ્ત થાય છે કે એમના આર્થિક નેન તો હજી જીવકા જ નથી આના બિડા કાળ આપણી સર્વસ્વીકૃત ક્ષિત્તિશીમા છે. બે આપણો તેમના આત્મો અને પ્રગમે માન નિમિત્ત કાળો, —મહાગતિ, આગવા જીવના કર્મ, વગેરે વગેરે જ નો મુખ્ય અને પૂર્ણ કાળ, —તો આર્થિક મધ્યગણ અને પંચિત્તિ અને કુદ્દાર તો માન નિમિત્તજન માનરીઓ કરતાં ય આપણા માન મેળવવાને પાન ” (મા., ૫. ૧૬૬)

વળી પ્રમત્ર, મળના ચુપ્ત મળના ઇતિહાસ વિશેની ચર્ચા મુસાજીતે હતા સહેપમા કરી તે મુજબ માહત્તર ગાય છે. તે મુજબ વિશે તેઓ કહે છે :

“ એટલો લાખો સમય ચાલેલો, એટલો સમર્થ, એટલો સમૃદ્ધિવાન, એટલા વિશાળ પ્રદેશ ઉપર હાકમીયાળા હિન્દુ સમ્રાટોનો એવો ખીન્નો યુગ, એની આગળ કે પાછળ, ઈ પૂ ૬૦૦થી માંડીને આજે ઈ ૧૮૩૦, લગીગા એટલે અઢી હજાર વર્ષમાં, જરૂર જ નહીં પૌગણિક હિન્દુ ધર્મ અને સ સ્મૃતિના વિચારમિનારની સન્નિવૃત્તિ, અને આખા ભારતવર્ષમાં વળી પૂર્વના ટાપુઓમાં પણ તેનો આગ્રહી પ્રચાર, તે આ ચાન્પાય પેઢીનું અદ્વિતીય પગક્રમ વેદો, વ્યાકરણ, યોગશાસ્ત્ર, દર્શનો, ઉપનિષદો, યજ્ઞો, મંદિરો, ઉત્સવો, કશાને વિસ્મયની નહીં, દરકને ચીવટથી જળવ્યા, જન્માન્યા પ તુ ઉપર દર્શાવેલ વર્ત્યશિનો તો એ યુગે ધર્મપ્રવર જનાની દીવો વળી શુ જો કાપવો અને નાગ-નાકાગ્રએ વૈદિક યજ્ઞોની પુનઃસ્થાપના આદરેલી, તેને આ ગુપ્તયુગે સક્રિય જળ આપ્યું, અથવા વ્યક્તિક રીત અને સામાજિક તમામ જ્ઞાતના નિર્વૃત્તિમિત્તિ. મોંમાં આ ગમે વિધ્યપૂજનને સ્થાપી દીધી, એ આ યુગની વિગેરના કાલિદાસે પણ આ વિચારમિનારને હૃદય નાચી રહે, કલ્પના મોઢી પડે અને જિહ્વા સાનન્દાશ્વર્ રંગી ગઈ, એની અનુપમ કવિતામાં ગાયો કવિના પટુકગણ ચિત્તને યુગમાનમને સાગોપાગ ઝીલ્યું, અને પાછું સાકાર કરતા પ્રતિભા અને લાવનાની પોછી વડે તેને ભમ્ભારી અમગતા મક્ષી કવિમુખે ઉચ્ચગયવી એ સ સ્મૃત લાપા પણ—

‘ ગાહનામા ’માં કવિમુખે ઉચ્ચગયવી કારસી લાપા પ્રમાણે જ—કિમપિ દ્રવ્ય ખની ગઈ મનુ ને ગીતાની ગલીગતાગા રામાયણની મુન્દગતા સી ચીસી ચીને કવિએ વળી પોતાના અનન્ય પ્રતાદે તેને રસી, અને સ સ્મૃત તો એ હતી, તેને સુસ સ્મૃત પણ મનાવી લીધી ’

(મા., પ ૨૨૮-૨૨૯)

‘ ગુપ્તયુગનો આ મહિમા પ્રથમ જોનાર—સ્વામી વિવેકાનન્દ અને એની શિષ્યા ભગિની નિવેદિતા (મિત્ર માર્ગરેટ તાબલ) ; ખીન્ને જોનાર—સરમ્યતીચંદ્ર પુરાણનો ચતુર્થ અભા, જો. મા ત્રિ ; એ યુગને ઇતિહાસભવનમાં સ્થાપી તેજસ્વી સ્થાન અપાવનાર ઇતિહાસક, વિન્સેન્ટ સિમથ.

વેદધર્મને પૌગણિક હિન્દુધર્મરૂપે નવો અવતાર દેનાર મહાપુરુષને જો. મા. ત્રિ. ‘ નાગ દોઢ ’ કહે છે એ મહાપુરુષો અમૂલ્ય ગતો અને કાળકૂટ વિષ જ નેના પ્રયોજકો એને લામ્યા, તે કાળજીથી વૈદિક સ સ્મૃતિ અને સમાજને માથે અતિથો— સ કદ ચડી આવ્યું તેવે સમયે તેની ગદ્ગદ કરનાર ગજકુલો નાગવ શી હતો, એ ઇતિહાસ તો હજી હમણા ઉઘાડાય છે, અને હજી એટલોક સમય ચર્ચાસ્પદ જ રહેશે જો. મા. ત્રિ ‘ નાગ ’ શબ્દ વાપરે છે, તો આવું કેક દર્શન એ વિચારણુ છુદ્ધને ઝાંઝક ખૂણે હોય કદાચ, એની કલ્પના પણ અસ્થાને છે ’

(મા., પ ૨૨૮, પાછીપ)

ધર્મિનુ દુષ્યન્તે શાપથી ભૂલીને ગાકુન્તલાને ન સ્વીકારી અને તપસ્વી સ્નેહીઓ પણ તેના તગ્દ ક હંક નિર્દય થયા, તે પ્રસ જે હાકોર સરસ ટોચ કરે છે

“ તપસ્વીઓ નિર્દોષ તર્ક જેટલા દયણુ, તેટલા જ દૂષિત માની બેમે—અરે, પોતે છે સર્વથા નિર્દોષ, એમ તત્કાળ સાખીના કવવાને અચકલ જણાય—તેના ઉપર જૂઠા અમરસ્તુત ધર્મિષ્ઠતા, ધર્મોન્મત્તા, ધર્મકૃતા તો કાળો કેર, તે એક નહીં ઉપર ઉપર બે વાર સાખીના ધમ્મ. ” (કા. ના., પ ૧૦)

દેવાનું—અમામમાં દુષ્ટાન્ત જેવા માનવને સેનાપતિપદ પ્રાપ્ત થતું તે વિના તેમના ઉદ્ધારો પણ એવા જ આર્થિક છે.

“આ પુણ્યો પવન જે દો તે દો, દૈવી સંપત્ત અને આશુરી સંપત્ત અંધે, ત્યાં સેનાપતિપદ માનવ આત્માનું જ, એવો જે પવન રોય, તો તેનો આપણી આખી સંસ્કૃતિ અને ફિલસૂફી માથે સમન્વય રી રીતે વડુ ?” (કા. ના., ૫ ૧૦)

આમ પ્રસંગે પ્રસંગે જિતિહાસ-સંસ્કૃતિ વિશેના પોતાના ચિંતનની કણિકાઓ પણ તેમણે પોતાના રિતત લખાણોમાં વેરેલી છે, જે તેમના મૌલિક વિચારો તથા આપણી સંસ્કૃતિ પ્રયેનું તેમનું દષ્ટિગિન્દુ અપદ્ કરવામાં ઠીક ઠીક સફળ થાય છે એમ કહેવું જ પડે તેઓ નિજ વિચાર સાથે એકતાગ્રંથિ નહીં છે તેથી જ આનું સઘન લખાણ આપી શક્યા છે એ વાત સાચી છે, તથાપિ પોતાના વિચારો છોડ્યા વિના કે તેના તરફ તદેજ પણ દુર્લભ ક્યાં વિના તે પ્રથમદર્શને જેને મૂળ વિચાર સાથે સમન્વય ન દોઈ શકે તેની જાળનેમાં પણ બિનરી પડે છે જ, પગલું તદ્દન સંક્ષિપ્ત, સ્પષ્ટ અને મુદાસર રીતે

૩૩. ‘ત્રિમાનન્દનું’ મહાકવિત્વ

આને એક જ દાખલો લઈએ એકદંત પગના પ્રવેશમાં એક સ્થળે પાદનીપમાં તેઓ કવિ ત્રિમાનન્દનના મહાકવિત્વનો ગદ્યસ્પર્શ કરે છે, અને એમ કહતા ગદ્યમાં પણ કાવ્યમય શૈલીનો આશ્રય સ્વાભાવિક રીતે જ લઈ લે છે

“એ માણસ માન માણસ કે માણસગજ નથી, સાચો કવિ છે ગુજરાતીનો સમર્થ અમર સાક્ષી છે, ગુજરાતી ભાષાના શુદ્ધ શબ્દોનો સાગર છે, નરમિલું મહેતાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં અમરત્વ બક્ષનારો શુક્રાચાર્ય છે, અને ગુજરાતી પ્રજાના કૌટુંબિક અને ઇતિહાસને વળગેલા સૌમ્યકરુણ સૌનાનું સનાતન વાદિન છે નળાખ્યાનને મહાકાવ્ય ગણાવવાના અભિલાષ કે સોલમાં એ તણાયો, એટલે એમાં તેણે કૃત્રિમ અલકાગ મમત્કૃતિ પણ દુઃખમંત્રીના રૂપવર્ણન વગેરે કેટલાક કડવામાં ભારેભાર ગૂંથી નળાખ્યાન આપણું ગુજરાતી મહાકાવ્ય છે, તેમાં આ નંની અને અપદ્ધત ઇપમાં-ઉત્પ્રેક્ષા-અતિશયોક્તિ-વિરમ આદિની ભાકુતી ઝળક એણે કેટલેક ઢેકાણે ચોગાડીને મીનામરી રેનમંદ્રી છે, એ કાવ્યથી નળાખ્યાન આપણું ગુજરાતી મહાકાવ્ય છે નહિ એ અરો વગર પણ, એ પાળી વિચારણાએ સમૃદ્ધ કૃત્રિમ યીગડા છે તે છતાં પણ નળાખ્યાન ગુજરાતી મહાકાવ્ય છે ત્રિમાનન્દની સર્ગક કલ્પનાના પુનઃવા લેણે એ કડવાઓને કાણુ આગળ કરી શકે વાડુ ? એના ભાષાપ્રભુ વના પુગવા લેણે પણ એ કડવાઓ તો નમગા છે અથવા બીજી રીતે જુવો એ કિનખાળી કે ચીથળિયા જેવા મણે એવા યીગડા છે, તેનું જ આખું નળાખ્યાન એણે ગ્રસ્ત હોત, તો ? તો એ અલકાસ્ત્રનું મહાકાવ્ય તો બની જત, ગુજરાતી મહાકાવ્ય ગદ્ય ખડુ ?” (કા. ના., ૫ ૧૩, પાદીપ)

૩૪. જોડણીનિયમો :

વળી એક સ્થળે જોડણીનિયમો વિશે સહેજ ઇશારો કરે છે

“જોડણીનિયમોમાં મતામતિ આપ્યા જ કરશે, શાળાશિક્ષકો જ્યાં લગી શિષ્યશિષ્યાને એ ઝીણવટોનું ‘પૂરતું’ અને નિઃશંક જ્ઞાન દેશવ્યાપી શાળાઓમાં હોયે હોયે અઢી વર્ષ લગી હસાવ્યા નહીં કરે ત્યાં લગી. અને આ કાર્યમાં પૂરેપૂરી સુમતતા મટાગ જેવા વિકલ્પવાદે જ સાધશે, ન અન્યથા.” (વિ., ૫ ૧૨૧ પ ની પાદટીપ)

૩૫. લાખાં અવતરણોનો ઉદ્દેશ :

ઉપની વિવિધ વિષયો પદ્ધતિની ચર્ચામાં અવતરણો લખાણપૂર્વક આપ્યા છે તે અનેક દૃષ્ટિએ ઉગ્રયોગી છે જે તે વિષય વિષેના લેખકના વિચારો તેના પોતાના શબ્દોમાં જાણવા તે ઉત્તમ રીત છે. વળી જે મુદ્દા માટે અવતરણ આપેલું હોય તે સિનાયની અન્ય દૃષ્ટિએ પણ તે તે ઉદ્દગ્યોનો વિચાર થઈ શકે છે. લેખકની લાપાશની, જૂઠાતાની પદ્ધતિ, દાખલાદલીલની રીતિ વગેરે જાણતો તેમણી સહજ રીતે ફલિત થાય છે એ ઉદ્દગ્યોમાંથી ઠાકોરની ઝીણી નજરનો ખ્યાલ પણ વાચકને આપ્યા વિના ગમે તેમ નથી. તથાપિ તેમની સૂક્ષ્મેક્ષિકાના કેન્દ્રાક અલગ ઉદાહરણો આપનાની લાલચ પણ મેઝી શકાતી નથી.

૩૬ ઠાકોરની સૂક્ષ્મેક્ષિકા :

માના પ્રથમ અકના પ્રવેશકની ટીકાને અ તે તેઓ નોધે છે

“આમ છેક અહડતા અને પ્રથમ દર્શને અસમગ્ર કે ઝીણી અસમતિઓવાળા વચનો અને મીનોને અમુક ક્રમે સાકળીને કવિ આપણને જણાવી દે છે, કે આ પ્રવેશકના એટલે નાટકની શરુવાતના દિવસથી થોડા મહિના પહેલાની માલવિકા વિદિશા આવી ગઈ હતી.” (મા., ૫ ૧૩૮)

આ વિધાનમાં નિર્દેશના પ્રમાણે તે પહેલાના લખાણમાં એમણે સૂક્ષ્મ અવલોકન દ્વારા આ મુદ્દો સારી રીતે ઉપસાવ્યો છે.

માના ત્રીજા અકના પ્રારંભમાં પરિમાર્જિકા સમાલભતિકા પાસે ખીજોરુ મગાવે છે તે ગણીને ભેગ થવા માટે મગાવે છે એવું પશ્ચિંત વગેરે માને છે તે માન્યતાનું નિરસન કરી બ્લ. ક. ઠા. તે નામને ભેટ થવા માટે છે એવું સ્પષ્ટ કરે છે. કામસૂત્રમાં નાગરકના શાનશ્રુતમાં શયનીયમાંથી જ હાથ લાખો કરી લઈ શકાય એવી રીતે ગખવાની જે ટેટલીક વસ્તુઓની યાદી આપી છે તેમાં મધ, પાનસોપારી સાથે જીળેગની જાલનો ઉલ્લેખ પણ કરેલો છે તે જાત “મુખ્યરૂપે દૂધ કરનાર, ચરકા મધાતા ઓડકાર આદિ ન આવે માટે, જ્યોત્સ્નાસ્તમા દાંડની ને ખીજી દુધ વાસ દૂધ કરવાને” ચનાય છે. “નાજીક પ્રિયા જ્યોત્સ્નાસની આની મઠ ડુછતાથી ન દૂધાય, માટે તો જીળેગની જાલનો નામગકને કાયમનો ખપ એટલે સિદ્ધ થાય છે કે પરિમાર્જિકા ખીજોરુ નામને ભેગ થવા મગાવે છે. વળી એ દેવીની તો નોકર, નિત્ય દેરી પાસે જનારી ભેગ થવાનો વિવેક એવી સ્થિતિમાં કરવો હોય નહીં. વિદુષક નમ્મનો નોમર, રોજ આનનારો, તેને ભેગ થવો નિરૂપો નથી. પણ પરિમાર્જિકા સ્થિતિ ન રાજ પાસે જાય, નિદુષક કાચિન જ રાણી પાસે જાય, ત્યારે જેણે ભેટ થવાની અને આવતા અકમાં વિદુષકને તાપ ઉસ્વાનો દોષ કરવો છે, તે ક્યા ઉસ્વો, તો કહે પ્રમદવનમાં ગણીને ભેગ થવા માટે મૂલો લેવા ૩૭

ગયેલો લા, આ જામન આવે છે ત્યાં દરતૂં મુજબની જાણ, એટલા જ હેતુથી કવિએ આગળથી અહીં આ ઝીણી વિગત ચોજી હોય એટલે જ પરિચાલિકા સમને મળવા ગયેની એનું કંઈ નાટકમાં આવતું પણ નથી ” (મા., ૫ ૧૭૨-૧૭૨) સૂક્ષ્મ દષ્ટિથી સગસ વિશ્લેષણ કરી તેઓ અહીં આપણને સાચી વસ્તુસ્થિતિ સમજાવે છે

માના ચતુર્થ અ કની પખી ઉક્તિમાં ‘આ સર્ધ જ સર્પમુદ્રાવાળી મહારી વાંટી. પાડી મટને પોતાને જ સોપજે,’ (મા., ૫ ૬૩) એમ જોવી ‘પારિણી’ પોતાની આગળીએથી કાઢીને વાંટી જાયએના પ્રતીકારીને આપી દે છે કાલિદાસ આ પછી સૂચવે છે કે ‘પ્રતીકારી નાટ્યેન મુક્તાતિ’, પરંતુ તેના મુખમાં કોઈ જવાબ મૂકેનો નથી કાકરની સૂક્ષ્મદષ્ટિ તુર્ત જ સમજાવના લાગે છે અને તેઓ સૂચક ઉદ્ગારો કાઢે છે કે

“ભાષણ પછ પછી પ્રતીકારીનો જવાબ જોડે ઔપચારિક તોપણ જોઈએ તે નથી મૂળથી જ ના હોય, તો એમ નખેલું કાર્યનો અતિરેખ દર્શાવનાને પણ ઔપચારિક ભાષણોનો તમા સંસ્કૃત નાટકોમાં અતિવિલ ” (મા., ૫ ૧૮૫)

તે જ અ કમાં ૨૨૧૧તીનો ખીજ વાગ જમચ પગ પ્રવેશ થાય છે તે ઉક્તિ ૧૩૬ થી ઉક્તિ ૧૬૬ પર્યંતનો અ શ ઠીક ઠીક ચર્ચા માગી લે છે કાકરે તેની જરૂરિયાત માટે પાંચ તત્ત્વો સમજાવ્યા છે, જેમાંનો છેલ્લો છે “વિદ્યુપક્તુ જળ જિવાકુ પાડી દેતુ કવિ કર્તવ્ય ગણે છે, તેને માટે પણ એ હરાવતી-નિષ્ક્રિયાને જ તાલન જનારી લે છે ” અન્ત પુર અને ગજમહેનની મુદ્રિમાં જગકપ જ કાવે છે એવી દલમી જાપ આપણા મનમાં ન સ્તી જાય એટલા માટે આ અ શ આવશ્યક ગણ્યો છે આ આખી ચર્ચા કાકરની સૂક્ષ્મ દષ્ટિની પ્રતીતિ કરાવે છે. (મા., ૫ ૨૦૨-૨૦૩)

૩૬. ઉપસંહાર :

ઉપગની ચર્ચામાં આપણે બે દ. કાના કાલિદાસ સાહિત્યના અધ્યયનમાંથી સ્ફુટા વિવિધ મુદ્દાઓનું સમગ્રાણ અવલોકન કર્યું આ અવલોકન કેવળ નમૂનારૂપ છે, અપૂર્ણ નથી, પરંતુ તેમાંથી તેમની બહુવિધ પ્રતિભાના દર્શન થતા વિના રહેશે નહિ જે આ દર્શન ગળ્યાના હિત્રોમાંથી ડોકિય કરતા અન્દર ગહેના દીપકના દર્શન જેવા જ દીસે, તે તેમના વિનોદપૂર્ણ જતા ગમ્મી, મુદ્દુ જા કાકર, સૂક્ષ્મદષ્ટિપૂર્ણ જા ઉપાસ, સંસ્કૃતિપ્રેમી જતા વાસ્તવિષ્ણુના દ્વારમાંથી પૂર્ણપ્રતિબિ વ્યક્તિત્વનો સાક્ષાત્કાર કરવા માટે ઉત્સાહી અજાસીએ તેમની આ કંઈક ઉપેક્ષિત તૃતિએ પ્રતિ વગરુ ઘટે, અને તે દ્વારા, ભાન્તીન સંસ્કૃતિના સ વેદનોથી સભગ એવી, આપણા કવિકુલયુરુની મૂળ રચનાઓનો પગિયન સાધી, તેમનો છંડિ અજવાસ કરવા કટિગદ થતુ ઘટે ગાઈકને ય આની પ્રેરણા આમાંથી મળશે, તો આ પગિયન સાર્થક થયો લેખો

જૂના ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યમાં પ્રો. ઠાકોરનું કાર્ય

લોગીલાલ જ. સાંડેસરા

કર્તક યોગાનુયોગ એવો છે કે પ્રો. ઠાકોરના ૧૫ મંથન સાધેના માત્ર અગત સળધના સ્મરણો અને જૂના ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય વિષેના તેમના કાર્યનું અધ્યયન-એ ખેતી સરણિ આ લેખમાં થશે.

હાર્દસફલતા લક્ષ્યતો હતો તે સમયથી પ્રો. ઠાકોરના સપર્કમાં આવ્યો હતો અને એ સપર્ક ધીમે ધીમે નિકટના પરિચયમાં પરિપુર્યો હતો એ સપર્કનો આગલ થયો ત્યાંથી માડી એમનું સતતવાહી વાતસલ્ય મને પ્રાપ્ત થયું હતું એ માટે ધન્યતા અનુભવું છું.

શ્રી મટુભાઈ કાટવાળના 'સાહિત્ય' માસિકના મે ૧૯૩૨ના અંકમાં 'જૂની ગુજરાતી ભાષામાં એક દૃષ્ટી સમાસશિક્ષા' એ નામનો મારો લેખ છપાયો હતો એક બ્રાહ્મણ વિદ્વાનને હાથે સ. ૧૪૮૪માં લખાયેલા અગ્રગટ ઔક્તિકનો પરિચય આપી, નમૂના તરીકે એમનું સમાસપ્રકરણ મેં જુલુકનું હતું એ છપાયા પછી શ્રી મટુભાઈનો પત્ર આવ્યો કે— "આપુ ઔક્તિક" સંપાદિત કરીને 'સાહિત્ય'માં છપવા માટે મોકલો. પ્રો. ઠાકોરનો અભિપ્રાય છે કે જૂની ગુજરાતી ભાષાના આટલા જૂના નમૂના-અને તે પણ જોનેતર વિદ્વાનને હાથે લખાયેલા-બને એટલા છપવા જોઈએ. પ્રો. ઠાકોર એ સમયે વગદગમા ગેટા એ મે સાલળ્યું હતું, પણ એમને મળવાનું કદી બંધુ નહોતું એવા પ્રતિષ્ઠિત વિદ્વાન તન્મયી આવું પ્રમાણપત્ર—લલે પરાક્ષ—મળ્યું તેથી મને આનંદ થયો. જોકે 'સાહિત્ય' માસિક માટે જ આ ધવિજન્યૂત 'સિદ્ધાસનમનીસી'ના સંપાદનકાર્યમાં ત્યારે મોકાયેલો હોઈ ઉપર્યુક્ત ઔક્તિકનું કામ હું તત્કાળ હાથ ધરી શક્યો નહિ. ('સાહિત્ય' માસિકમાં દર મહિને માર્ચ જૂની ગુજરાતી કૃતિનું એક ફોર્મ છપવાનો નિયમ હતો, એમાં શુદ્ધસંખ્યા સળગ શબ્દવામાં આવતી અને વધારાની સો નંકલો કદાવીને તે અગ્ર પુસ્તકરૂપે બંધાતી અનેક જૂની કૃતિઓ આ રીતે બહાર પડેલી છે.) 'સિદ્ધાસનમનીસી'ની ઓગણીસ વાર્તાઓ 'સાહિત્ય'ના એપ્રિલ '૩૩ થી ડિસેમ્બર '૩૩ સુધીના અંકમાં છપાઈ અને એ પછીનું મુલ્ય શ્રી મટુભાઈના અવસાનને કારણે 'સાહિત્ય' બંધ થતા અધૂરું રહ્યું. બાકી રહેલી પ્રેસ-ગોપી પણ મને પાછી મળી શકી નહિ. પેલા ઔક્તિકની હસ્તપ્રત પણ જ્યાંથી આવી હતી ત્યાં પગત કરવાની થઈ.

સને ૧૯૩૩નો જૂન કે જુલાઈ માસ હશે જૂના ગુજરાતી કાવ્યોનું 'ગુર્જર રાસાવલી' એ નામે એક સંકલન ગાયકનાડાં ઓરિયેન્ટલ સિરીઝ માટે પ્રો. ઠાકોર તૈયાર કરતા હતા એમ મેં સાલળ્યું હતું. પદરમાં, સોળમાં અને સત્તરમાં ચતકના જૂના ગુજરાતી કાવ્યોના સંગ્રહો કરવાની એક દરખાસ્ત એ અન્સમાં રજૂનાત વર્નાકુલર સોસાયટી સંરક્ષ મેં રબૂ મરી હતી (શ્રી હીરાલાલ પારેખનું 'ગુજરાત વર્નાકુલર સોસાયટીની ઇતિહાસ', ભાગ ૩, પ. ૭૦) આથી

પોતે વિચારથી નકનના વિશે દુઃખ કમો એક પત્ર પ્રે મધરને મે વગેરે લખ્યો એનો દીક દીક સમય સુધી મધ ઉત્તર આ પો નરિ, એવે મે ક પુ કે આવા મોગ વિદ્યા ગા । જેવા એ પ્રારભિક વિદ્યાર્થીને ઉત્તરે લખનાનો સમય લાગે મેગવી શક, પણ એવામા તો એમનો વિગતવાર ઉત્તર આપો (ધોન સમય ગામે બાગુ ક પ્રે દાધરે મારા વડીન અને માર્ગદર્શક શિક્ષક શ્રી ।મનાસ ચૂનીચાવ મોદીને મારે વિશે ઝીઝીક પૂછા કરી હતી અને એનો જવા । મ યા ગાદ મને ઉત્તર લખ્યો હતો ।) માત્ર નગણુ મણિન મુધાન્વા માટેના વિગતવાર સૂચનો પ્રે દાધરે ક્યાં હતા અને સનાવનના ક્ષેત્રમા અભિગમ હમેશા ભાવાત્મક ગખજો એવી સનાદ ભાગપૂર્વક આ પી હતી

એ વર્ષે ઓગસ્ટ નવમ મા જૂની ગુજરાતી હસ્તપ્રતોની તપાસ માટે પ્રે મધર પાત્રુ આ-યા (યારે આગ ના ઉપાશ્રયે એમનુ પ્રથમ દર્શન અને પ્રયત્ન પશ્ચિમ થયો એ વાતનો નિર્દેશ બી ન એ સેખમા મે કરેલો છે (‘નાનાગસિ’, પૃ મુનિશી પુરાવિગત્ય અભિનાદન ન થ, પૃ ૩૮) થી ગમલાવ મોદી પાસેથી સાધુશક્તિદ્રુત ‘વિક્રમચન્નિકુમાર ગસ’ (ગ્યના મ ૧૪) ની એક સુદ હસ્તપ્રત પ્રે દાધરે લઈ ગયેલા ઉદભાનુદ્રુત ‘વિક્રમચન્નિકુમાર ગન’ (સ ૧૫૬૫) પછી એ જ વસ્તુ નિરૂપતી બીજી પ્રાચીન પદ્ય વા તાતુ સ પાદન ગ્યનો પ્રે દા રનો મનોભાવ હતો પત્રુ એ અપૂર્ણ જ રહ્યો

૧૮૭૩ના મેમગર માસમા ઓન ઈન્ડિયા એન્ડિયે ટન કો ફ મ (અખિય ભાગત પ્રાગ્ય વિદ્યાપરિષદ) માનમુ અધિવેશન નગદનમા મ કુ હનુ અખિય ૯૧ તીવ વિદ્યાર્થીય મહત્વની આવી પરિષદ તારે ગુજરાતમા પેની વાગ મળતી હતી વગેરગ એન્ડિયેન્સ ઇન્સ્ટિટ્યુટ (પ્રારમ્નિદ્યા મન્દિર)ના નિરામક ડો મિનપતોય લદાચાર્થ પરિષદના સ્થાનિક મ ની હતા પ્રે દા ર અને ડે લદાચાર્થ જ ન વગેરગ મુખ્ય પોસ્ટ ઓફિસ પાને સિની ઈમ્પ્રુવમે ટ ટ્રસ્ટના મનાનમા જાતુ પાતુના ફેલોમા ગેના હતા ડે લદાચાર્થ સાથે પણ ઝલાક મમે અમે આ પેના માગ પશ્ચિય થયો હતો જે પ્રદેશમા પરિષદ મળતી હોય ત્યાનાં ભાગસાદિત્ય કે મ મૃતિનો એ વિભાગ તે અધિવેશનમા ગખવો એવો પ્રાગ્ય વિદ્યા પાંપ નો એક શિરસ્તો છે તે પ્રમાણે વગેર । પરિષદમા ગુજરાતી વિભાગ ગ્યાયો હતો અને પરિષદ સાથે એના સ્થાપના મળથી જ ને । રેળ શ્રી વિશ્વનાથ પ્રમુ ।મ વૈદ્ય એ વિભાગના પ્રમુખ હતા પરિષદના બીજા વિભાગોની એમ નગદન કોલે ના વર્ગ ખડોમા મળતી, બ્યાર ગુજરાતી વિભાગ માટે મેલેગરને મે ટ્રવ લાય અનામત ખાતો હતો અને એમા ચીકાગ લાજરી રહેતી ગુજરાતી વિભાગ સમક્ષ ‘પ્રાચીન ગુજરાતી સાદિત્યમા વૃત્તચના’ એ નામનો નિ ।ધ મે રજૂ કર્યો હતો, જે કઈક વિસ્તૃત રૂપે તને ૧૮૮૨મા અન્ય પુસ્તિકા તરીકે ગુજરાત વર્નાક્યુલર સે આયતી ત ર્થી પ્રગટ થયો છે એ નિ ।ધનો સાગ પત્રુ મે ગજરાતીમા જ મોક યો હતો પણ પશ્ચિ ના પ્રાન્ને પ્રતિનિધિ એને અપાયેની નિમંધાના સાગ મહત્વની પુસ્તિકામા Syllabic Metres in Old Gujarati એ શીર્ષ નીચે એનો મુ અગ્રેજ અનુવાદ અપાયેલો જોઈને મને ખૂબ આશ્ચર્ય થયુ પણ યો । જ સમન પછી મે બપુષુ કે માગ અને શ્રી ર મ શાઓના નિમંધ સાગના અગ્રેજ અનુવાદો પ્રે મધરે તેવા રીને ડો લદાચાર્થને સોખા હતા અમાગ પ્રયેના મધર સાહે ના મેલભાવનુ આ પ્રતીક હતુ



પ્રોફેસર બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

[રચેલ : શ્રી મહિપાલ મુળચંદ મિસ્ત્રી]

પરિષદ પ્રસંગે કાલિદાસનું 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટક જ સ્ફૂર્તિમા સફળ રીતે લગ્નવાયુ હતું એ નાટકનો પ્રો. ઠાકોરનો ગુજરાતી અનુવાદ તાજે જ જાણ પડ્યો હતો અને સંસ્કૃત અભિનયયોગ પગલે અનેકવિધ માર્ગદર્શન તેમણે આપ્યું હતું પરિષદ પ્રસંગે સ્થાનિક સમિતિએ પ્રગટ કરેલા સાહિત્યમા પણ આ વસ્તુનો સાલાગ નિર્દેશ કરવામા આવ્યો હતો વડોદરા સંગ્રહ તરફથી એ સમયે યોજાયેલા વિવિધ સમારોહોમા અનેક સુનર્થપદકો અને માનચાદો ભેગવીને ફરતા પ્રો. ઠાકોરના દર્શન થતા

એ પછીના થોડાક વર્ષો પ્રો. ઠાકોર વડોદરા રહ્યા ત્યાં સુધી ન્યારે હું વગેરે જતો ત્યારે એમને મળવા માટે અચૂક જનો મારા કક્ષારસિક ઇજનેર મિન શ્રી, મણિલ ઈ મિત્રો ધણુ ખરુ એ સમયે સાથે હોય પોતાને મળી, સાથે આ પી, સ્ટેશને જુ એરી સૂચના પણ ઠાકોરસાહેબ ટ્રેનનીક વાગ અગાઉથી આપી ગઇતા અમદાવાદમા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીની કચેરીમા અનેક વાગ મળાતુ — ઠાકોર સાહેબ આવવાના હોય ત્યાર સોસાયટીના સહાયક મની શ્રી હીગલાલ પારેખ મને ખબર આપતા ૧૮૩૫ થી ૧૯૩૭ સુધી બે વર્ષ મે પત્રકારત્વમા કામ કર્યુ એ સમયે પ્રો. ઠાકોર તરફથી પત્રો દ્વારા '૩૫૩ સલાહસૂચનો કે નિયારગિન્દુઓ મળ્યા કગતા તેનણે મુનઈમા સ્થાયી વાસ કર્યો ત્યાર પછી એક દિવસ મુળઈ જવાનુ ૧૫ તો યે બેનાલાઈ ગેન્શનમા તેમના દર્શને જવાનુ અચૂક મન થતુ

૧૮૪૩મા ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના અનુસ્નાતક અને સંરોધન વિભાગમા અધ્યાપક તરીકે મારી નિયુક્તિ થઈ ત્યારે પોતાનો આનંદ વ્યક્ત કરતા એક અંગ્રેજી પત્રમા પ્રો. ઠાકોરે લખ્યુ — "I cannot think of a better appointment either from the viewpoint of the person appointed or the institution appointing" થોડાક સારા વિદ્યાર્થીઓ તેના થાય અને તેમની સાથે આજનન પારસ્પરિક સ્નેહસંબંધ રહે એ જ અધ્યાપકના જીવનમા પગમ સંતોષનું નિમિત્ત છે એમ જણાવી મારી કાર્યોજના વિશે કટલાહ મૌલિક સૂચનો તેમણે વ્યાં હતા સંસ્થા તરફથી મને સોંપાયેલા સંરોધનના કામોમા જૈન આગમસાહિત્ય વિષેનું કાર્ય મુખ્ય હતું એ જાણીને Chips from a Jainagama Workshop એ શીર્ષક નીચે લેખો દ્વારા સંરોધનના પશ્ચિમો વખતોનખત ગદાર મૂકવા તેમણે જણાવ્યુ હતુ Chips from a German Workshop એ મેકસ મૂનગની લેખમાળા તેમના મનમા હતી એ સહજ અનુમન થાય તેમ હતુ

૧૮૫૨મા વડોદરા યુનિવર્સિટીમા ગુજરાતી વિભાગના અધ્યક્ષ તરીકે મારી નિયુક્તિ થઈ નિયુક્તિપત્ર મળ્યો હતો પણ એ જગ્યાનો ગાર્જ લીધો નહોતો એ વચ્ચેના સમયે ધણુ કરીને ફેણુઆરી માસમા પ્રો. ઠાકોર અમદાવાદ આવ્યા હતા અને શ્રી ગુલ્લાઈ ટ્રુવના જ ગલે મળવાની મને સૂચના મોકલી હતી ખીજા ગ્રાસ ગિક વાતો સાથે 'મને કંઈ કામ સોંપશે તો અવશ્ય કરીશ' એમ તેમણે કહ્યુ પોતાના પૌત્રનુ-ય યુવાન સમક્ષ આ ઉચ્ચાગના પ્રૌઢ પડિતનો સદ્ભાવ મારે માટે અવિસ્મરણીય છે એ જ નિયુક્તિ પછી વખણે પ્રો. ગોવિન્દલાલ જાદુ ઉપર એ આશયનુ લખેનુ કે 'હવે તમારી યુનિવર્સિટી ગુજરાતીમા સંરોધનનું સામયિક પ્રગટ કરી શકે' પ્રાર્થ વિદ્યા મંદિર તરફથી Journal of the Oriental Institute પ્રગટ થતુ હતુ પણ

ગુજરાતી પ્રેમામિત્ર ‘સ્વાધ્યાય’ના પ્રકાશનનું સાહ્ય અમે શરૂ કર્યું એની પાછળ પ્રો. દોશીના આ પ્રોત્સાહક અવાજનું પણ અનુભવન હતું.

સને ૧૯૦૬માં ગાંધીજીના ત્રીજા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના અધિવેશન પ્રસંગે લનાયેના પ્રાર્થનામાં અનેક પુનાણી દસ્તાવેજો, પત્ર ચુકાઈ હતી. એમાંની કેટલીક જૂની ગુજરાતી હાલપ્રતો પ્રાથમિક અવલોકન પછી પ્રો. દોશીએ અપાવેના માટે પસંદ કરી ગઈ હતી (‘અંગત વિદ્યાધર ગસ’, નિવેદન, પૃ. ૭૮) જૂના ગુજરાતી સાહિત્યનો તેમનો વ્યાપક ત્યાગી શરૂ થયેલો મૂલ્યાંકન પણ પ્રો. દોશી પ્રયોજીત સાહિત્યકાર હતા. અનેક વિષયો અને સાહિત્યપ્રકારોમાં નાથેલા પ્રવચન કરતા; એવા પ્રયત્નો કેટલીય વાર નુકસાન-મંગળના. ‘અંગત વિદ્યાધર ગસ’ના પાઠ્ય મોઢાન અને અર્થો વિષે તેમની સાથે ચર્ચા અને ૧૯૮૦માં અમદાવાદમાં દી. પા. નિવાસ સામિતિએ ત્યાં મેં કરી હતી, અને ગમ હાવવા અપાયો ત્યાર પછી વર્ષો બાદ. કદાચ આ અને એવા બીજાં કાવ્યોએ જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના એમના અપાવેના એમના અવગણન પછી જ પ્રસટ થયા છે. એમણે પોતાના હરી લીંગના સર્વ વિચારોમાં આ વિષયનો વાગ લગભગ છેલ્લો આપ્યો એ કાવ્ય પત્ર હોય

વાચક મત્રયમાણિ મૂળ ‘અંગત વિદ્યાધર ગસ’ સં. ૧૯૩૩માં ગયોયો છે. એ વિશે પ્રો. દોશી લખે છે :

“અંગત એક સામાન્ય નિર્ધન સાવનગીન ક્ષત્રિયાથી મહામોટા ગાન અને અનેક અતીતિક વિદ્યાઓને જાતા વિદ્યાધર જેવી ગીતે થયો તથા એક પછી એક આ બીજા ગાણીઓને તે જેવી રીતે પાડ્યો, એ સર્વ અદ્ભુત બનાવોની કથા તે જ આ ‘અંગત વિદ્યાધર ગસ’. આ પ્રગલ્ભ આ રાત અદ્ભુત ગમની એક મહાઅદ્ભુત વાર્તા છે, અને કર્તા વાચક મત્રયમાણિયે તેમજ વચ્ચે વચ્ચે બીજાં અનેક ઉપાખ્યાનો, દૃષ્ટાંતો, મીઠાંતો, આદિ ગૂંથી લઈને એને બને એટલી ગમિક બનાવી, સર્વ મીઠીદોર હાલમાં અને સર્વ બાનીમાં વેગીની ગતિએ વારુંવું છે. વગી અદ્ભુત ગત એટલે આપણા સાહિત્યમાં તેા ચમત્કાર! અને ચમત્કાર ઉપર ચમત્કાર આવ્યા જ નહય, એનાથી કંટાળ એવા વાચકને પણ વડીન તેા આકર્ષે એવી આ કૃતિની લાપામણતા અને વર્ણનની સચ્ચતા છે. એકથી વધારે ઉપાખ્યાન અદ્ભુત ન્યાયિ મંત્રાગ ચિત્ર લેખે કીમતીય છે” (નિવેદન, પૃ. ૬).

‘અંગત વિદ્યાધર ગસ’નો ૨૦૦ પાનાનો મૂળ પાક અને ૧૯૫૧ના આખર નુધીમાં છપાઈ ગયો હતો. પ્રો. દોશી અવગણન પામતા એના થોડાક ફિવસ પડેના જ, તા. ૨૭ ડિસેમ્બર ૧૯૫૧ને રાત મુગઈથી થી ઉમાચકા જેવી ઉપગના પત્રમાં (જુઓ ‘નન્દન’, નવ્યુચારી ૧૯૫૨, પૃ. ૩૬) એમણે લખ્યું હતું :

“વગેરે ફિવસ ગળવાને છુ બેનવ કાવ્યે. અંગત નસના નિવેદન અને દીપ્ત તૈનાર મર્ત ગમ છે તે ભાર્તી ભોળીલાલ જેડ બન એ મુખ્ય કામ ”

આ કામ દુ કડું એવી પ્રો. મકોગી ઇલામાં માન પ્રયેતો એમનો સ્નેહ હતો એમ મું સમજું છું : પણ એ બતું અને એમની સાથે બેવા-વાચવાને લાભ મો ત્યાં પડેના, ધારેલી

તારીખે તેઓ રોડદગ આવે તે આગાઉ એમનું અવસાન થયું અને કા યના મૂળ પાઠ સિવાય બાકીનું બધું પુસ્તકાકારે પ્રકાશન યોગ્ય સ્વરૂપમાં મૂકવાનું મારે માથે આ યુ ચર્યાવિચારણાનું જે કાર્ય એમની રૂબરૂ કરવાનું હતું તેનું થઈ શક્યું, પણ એમની આ સંશોધનકૃતિનું અનુસંધાન કરવાનો પ્રસંગ આવી પડ્યો ‘અબડવિદ્યાધર રાસ’નું પ્રકાશન ૧૯૫૩માં થયું.

પ્રો ઠાકોરના પુસ્તકસંગ્રહની તથા એમની પ્રગટ અપ્રગટ ગ્રંથગણામંત્રીની લેખ એમના સુપુત્રો તરફથી શ્રી ઉમાશંકર બેરેલી અને શ્રી ટ્રિશનમિત્ર ચાવડા દ્વારા વડોદરા યુનિવર્સિટીને સને ૧૯૫૪ના આરંભમાં મળ્યા યુનિવર્સિટીના એ સમયના વાર્ધસન્યાસેલગ શ્રીમતી હસાનદેવ મહેતાએ આ ભેગનો હિસાબપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો, અને એ સાથે પ્રો ઠાકોરની મુદ્રિત કૃતિઓના યથાપ્રસંગ પુનઃ પ્રકાશનની તેમ અમુદ્રિત કૃતિઓમાંથી છપાવવું જેવી વૈધીને છપાવવાની યોજના થઈ એ કામની પણ મુખ્ય જવાબદારી માગ ઉપર આવી.

વાચક ઉદયભાનુદત ‘વિક્રમચરિત્ર રાસ’નો મૂળ પાઠ પ્રો ઠાકોરે ૧૯૫૧ના અંત પહેલાં છપાવી રાખ્યો હતો એ સ્પષ્ટ છે ‘અબડવિદ્યાધર રાસ’ના ‘નિવેદન’માં તેઓ લખે છે

“ પણ હું એ ગસને નાયકના નામ ઉપરથી ‘વિક્રમચરિત્ર ગસ’ કહું છું, તેને પણ મેળવી તેની મેં સંપાદના કરી છે, અને ‘અબડવિદ્યાધર ગસ’ અને ‘વિક્રમચરિત્ર રાસ’ જે એક સમયે પ્રકટ કરવાની મારી યોજના છે એટલે એ ન્હાનો ગસ પણ ટીકા આદિ સાથે છપાઈ ગયેના આવ્યો છે વિક્રમચરિત્ર ૫ હુ ખલજન વિક્રમાદિત્યની ઉત્તરવસ્થામાં થયેના પુનરુ નામ છે. એની માતા એટલે વિક્રમાદિત્યની હેડની રાણીને તે ધૂતીને પં-ભેલો, એટલે એ પુત્ર મોટો થયો અને એ હકીકત જાણવા પાડ્યો, ને તુર્ત એણે પ્રતિજ્ઞા લીધી કે હું વિક્રમાદિત્યનો સાચો પુત્ર ત્યારે જ કે જ્યારે માતાનું વેર એ મહાવૃત્તને પણ ધૂતીને વાળું ત્યારે ‘વિક્રમચરિત્ર રાસ’ નાયક પોતાની આ પ્રતિજ્ઞા પાળે છે અને પછી પિતા સસાર છાડી ગળખા’ આ સવાઈ પુત્રને સોપી દે છે એના વર્ણનનો રાસ છે, તેમાં આ બધું વસ્તુ દૂકામાં જ હોય છે (૫૮-૧૦)

‘વિક્રમચરિત્ર ગસ’ના મૂળ પાઠના છપેલા ફરયા વડોદરાના સાધના પ્રેસમાં પડેલા હતા. ડૉ. રણજિત પટેલ (અનામી) જેમણે ‘સિંહાસનબીસી ના વાર્તાત્મક તથા વિક્રમવિષયક કથાસાહિત્ય ઉપર સંશોધન કર્યું છે તેમણે ‘વિક્રમચરિત્ર ગસ’ની અસ્તાવના લખી તથા નોંધપાત્ર શબ્દપ્રયોગોની સૂચિ તૈયાર કરી, અને એ કૃતિ વડોદરા યુનિવર્સિટીની ગ્રાંથીન ગુજ્ઞ અન્વમાલના અન્વયે ૬ તરીકે ૧૯૫૭માં પ્રસિદ્ધ થઈ.

‘ગુજ્ઞ’ ગસાવલી નું પ્રકાશન વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિરની ગાયકવાડજી ઓરિએન્ટલ સિરીઝના ૧૧૮માં પુષ્પ તરીકે સને ૧૯૫૬માં થયું પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના એ સમયના નિયામક શ્રી ગોવિન્દલાલ ભટ્ટના પ્રાસ્તવિક નિવેદન અનુસાર એ ગ્રંથની આયોજના પ્રો ઠાકોરે ૧૯૨૭માં કરી હતી, પણ સિરીઝ માટે એનો વિધિચર સ્વીકાર ૧૯૩૭માં થયો હતો પ્રો ઠાકોર સાથે બીજા જે સંપાદકો આ કાર્યમાં ભેગાયા હતા—શ્રી મોહનલાલ દનીચંદ દેસાઈ અને શ્રી મધુસૂદન ચિમનલાલ મોદી જેનું સાહિત્યના સંગ્રહક અને સંશોધક તરીકે મોહનલાલ દેસાઈ સુવિદિત છે ‘ગુજ્ઞ’ ગસાવલી માટે જરૂરી હસ્તપ્રતો તેમણે મેળવી હતી મધુસૂદન મોદી

અપખંડ અને જૂની ગુજરાતીના નિધ્યુત છે અને આ સપાદનો શબ્દકોશ અને પ્રસ્તાવના તેમણે તૈયાર કરે છે. મોહનલાલ દેસાઈ ડિસેમ્બર ૧૯૪૫મા અવસાન પામ્યા મૂત ૩૬ અને શબ્દકોશ ૧૮૪૮મા છપાઈ ગયા, પણ ૧૮૫૨ના પ્રાન્થમા પ્રો હાકો નો સ્વર્ગવાસ થયો બાકીનું કામ શ્રી મોદીએ પૂરું કર્યું અને છેવટે અન્ય પ્રસિદ્ધ થયો.

‘ગુર્જર’ રાસાવલી માં છ કાવ્યો છે અને તે છ જે વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે. વળી એ સર્વ વિક્રમના પદરમા સંક્રાંતિ ગ્યાયેલા છે એ નોધપાત્ર છે એમની પસંદગીમા સપાદનોની ત્રીન વિવેચન છુદ્ધિ અને ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના ઇતિહાસ ઉકેલવાની વિશિષ્ટ દષ્ટિ સ્પષ્ટ થાય છે. શ્રી ચિમનલાલ દલાલ સપાદિત ‘પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્યસંગ્રહ’ (વર્ષ ૧, ૧૮૨૮) પછી જૂની ગુજરાતી ગ્યનાઓનું એ એક ખૂબ જ મહત્વનું સંકલન અને સપાદન છે. શાલિભૂષણે ‘પદ્ય પદ્યચરિત ગણ’ (સ. ૧૪૧૦) રાસનો નમૂનો છે. શાલિભૂષણે ‘વિનાટ પર્વ’ (સ. ૧૪૭૮ પૂર્વે) વિવિધ વૃત્તોમા ગ્યાયેલું, મહાભારતમાનો કથાપ્રસંગ વર્ણવતું કાવ્ય છે. જયશીખરસૂરિએ ‘નેમિનાથ કાવ્ય’ (સ. ૧૪૬૦ આસપાસ) તીર્થંકર નેમિનાથનો પ્રવચનસ્વીકાર આલેખતું કાવ્ય છે. એ જ કવિની ‘અર્ચુદાસલ પીનતી’ જેન સ્તવનો એક પ્રકાર છે અને દુનવિવળિત હદમા રચાયેલ છે. વગિતગૃત ‘ચિદ્ગતિ ચક્રપથ’ (સ. ૧૪૬૦ પહેલાં) જેન ઉપદેશાત્મક કૃતિ છે. હીંગલ્ય હસુરિએ ‘વિદ્યાનિવાસ પવાહ’ (સ. ૧૪૮૫) એક સુદૃઢ પત્રના તા છે.

જૂના ગુજરાતી સાહિત્યના, પ્રો હાકોના એ સપાદનો—વચ્ચત ‘મુગાકલેખા ગસ’ અને માણકૃત ‘સિદ્ધચક્ર રાસ’ હજી અગ્રગ છે. વૃદ્ધ વયે પણ જે હોડા વ્યાસગ, ચીવડ અને પરિશ્રમથી આવા સપાદનોનું કામ તેમણે આનંદ્યુ હતું એનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ આ બંને ગાત્રની પ્રેમ કોપીઓ છે.

એમના સમકાલીનો—શ્રી નગસિંહ ૧૫ અને શ્રી કેશવલાલ ધ્રુવ જેવો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ અને આત્મવિશ્વાસ અપખંડ અને જૂની ગુજરાતીના વિષયમા પ્રો હાકોને કદાચ નહોતો પણ એમનામા આપખંડ ઐતિહાસિક દષ્ટિ હતી (જુઓ આ અન્યમા ‘પ્રો બ ક હાકો ની ઇતિહાસમીમાસા’ એ શ્રી રસિકલાલ હો. પરીખનો લેખ). એમની મૂળભૂત તાલીમ ઇતિહાસ કાગની હતી. એમના કોઈ પણ વિવરના લખાણમા ઇતિહાસદષ્ટિ સુચન છે અથવા ભૂમિકામા રહેલી છે. હકીકતો અને વિષયોના પૂર્વ પ્રભુત્વ સાથે આપખંડ સિદ્ધાંતોનો સમન્વિત વિનિર્ણય—મૂખ્ય પ્રગટ તેમ જ વિશાલ દષ્ટિ એ પ્રો હાકોના સાહિત્યવિમર્શ તથા ઇતિહાસવિમર્શનું પ્રમુખ લક્ષણ છે. એના ઉદ્ઘાટન્યુ આપવા અહીં આરંભક નથી.

* જયશીખરસૂરિએ બીજો ‘નેમિનાથ કાવ્ય’ પણ રચ્યો છે (જુઓ ‘પ્રાચીન કાવ્યસંગ્રહ’, કાવ્યાક ૩૮) જયશીખરસૂરિનો પહેલો કાવ્ય—જે ‘ગુર્જર રાસાવલી’મા મુદ્રિત છે—સાધત આત્મચમકવાળા દુહામા છે. બીજા કાવ્યની પહેલી ૨૪ કડી આત્મચમકવાળા દુહામા છે, પણ બાકીના ગાથોનો બધા અનુક્રમે એ દુહો અને દલ કે ચાર રોળા છ દલી બનેલી કુલ છ ‘ભાસ’નો છે. કૃષ્ણ તથા જયસિંહ સૂરિએ પણ (સ. ૧૪૨૨ આસપાસ) ‘નેમિનાથ કાવ્ય’ નામની બે જુદી કૃતિઓ રચી છે. એ બીજી નોંધતુ જોઈએ (જુઓ ‘પ્રાચીન કાવ્યસંગ્રહ’, કાવ્યાક ૩૪).

પણ પ્રસ્તુત વિષયમા ‘આનંદ કાવ્યમહોદધિ,’ મૌકિક ટોચ સને ૧૯૨૭માં પ્રગટ થયેલો પ્રવેશક (‘પ્રવેશકો,’ ગુજ ૨, પૃ. ૧-૨૨), ‘ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી પ્રજા’ એ સને ૧૯૪૬મા અપાયેલું વ્યાખ્યાન (‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો,’ ગુજ ૩, પૃ. ૧૫૪-૮૪) અને શ્રી. રામલાલ મોદી સપાદિત ‘બલધર આખ્યાન’નું વિસ્તૃત અવલોકન (‘સુદ્ધિપ્રકાશ,’ જન-સુઆરી-માર્ચ ૧૯૩૩; પુ ૮૦, અંક ૧, પૃ. ૧-૨૨) સવિરોધ ઉલ્લેખનીય છે.

પ્રો. ઠાકોરના આ વિષયના ઐતિહાસિક વિધાનોનો સારોદ્ધાર કરવો મુશ્કેલ હોઈ એમના શબ્દોમા જ એ જોઈએ વિક્રમના અદ્યગમા સૈકાના પૂર્વાર્ધમા “આપણી ભાષાએ પોતાનું હાલનું રૂપ અડપથી પ્રકાશ્યું હતું” આથી “મારું વ્યક્તવ્ય આ છે કે પ્રેમાનંદ યુગથી ત્રીસ કે વધારે વર્ષ જૂની કૃતિઓ છાપવાને માટે બનતા સુધી પ્રેમાનંદ યુગ પહેલાં લખાયેલી પ્રતિઓ મેળવવી જોઈએ” (‘પ્રવેશકો,’ ગુજ ૨, પૃ. ૭ ટિપ્પણ).

ઋષભલાસનૃત ‘કુમારપાલ રાસ’મા સિદ્ધરાજનો અગ્નિસંસ્કાર વર્ણવતા, ‘સોનાવળી રે ચાઉં બલધ, રૂપાવરણી તે ધૂંહરે’ એ પદ વિષે પ્રો. ઠાકોર લખે છે: “નરસિંહ મહેતાથી શ્રે કયાય જૂના આ લોકરચિત પદ પરામાર્થ સ્મશાનવિલાપમા ઋષભલાસની પોતાની એક માના પણ હશે ખરી?” (એ જ પૃ. ૧૭), અને પછી આપણા જૂના સાહિત્યમા પદપરા વિષે તેઓ કેટલાક મનનીય વિધાનો કરે છે:

“પુસ્તકો વગરના અને વાચતા આવડે નહીં એવા શ્રોતાઓને માટે ગ્યાયેલા સાહિત્યમા હે.મર મહાભારત કે જાતકમાલાથી માંડીને સામળ લગી કે આજે પણ ગામડાના ભાટભવાયા અને કથકો લગી કેટલાક લક્ષણ સર્વસામાન્ય હોવાના જ. આગળ આગળથી એ લક્ષણો જે જગતગ ફેરફાર સાથે આવ્યા આવે, તે આગળ આગળ જરાતરા ફેરફાર સાથે ઊતર્યા” જન્ય, અને વર્ણનોમા ઉપમાઓ અને રૂપકોથી માંડીને તાનના સૂત્રો કહેવતો અને ઉપાણ્યા, ગ્લના ટપકા, હાસ્યના દુયકા, ચાતુર્યના નમૂના, સૂત્રોલીમા સમાયેલા સરવૈયા, લોકપ્રિય કથાનકો ચમત્કૃતિઓ અને તાજુબીઓ, પદ અને ગૂથણીમા, ફેરફાર સાથે, પરંતુ તત્વદૃષ્ટિએ જોતા એ ને એ મા અને એ ને એ જાપની સંતતિ, સૈકાઓ સુધી સાહિત્યવાડીમા ઊગે અને ફરમાય અને પાછા ઊગે. સૈકાઓ લગી: જ્યાં સુધી પ્રજાનું આપણે માનસ ફરી ન જન્ય ત્યાં સુધી. તથાપિ જ્યાં વિચારમાયા કે દૃષ્ટિ ઉપગત શબ્દરચના અને દૃષ્ટાંતો લગભગ એક ને એક બે કવિઓમા એક આખા બધમા અથવા તો બધના એક આખા અંશમા જોવામા આવે, ત્યાં સરાન છે કે પાછલા કવિએ આગવાનું જ પોતાનું કરી લીધેલું. ઋષભલાસનું કેટલુંક જેમ આગલા કવિઓની કૃતિઓમાથી અને આગલા સુચાપિતો પદો આદિના અનુવાદ જ છે, તેમ ઋષભ પછીના આપણા કવિઓમા કેટલુંક ઋષભનું જ એમણે લીધેનું છે અને ઋષભ તો આપણે જોયું તેમ પોતાની પ્રતિજ્ઞામા સ્પષ્ટ સ્વીકારે છે કે હા, મેં તેમ કર્યું છે, એ મહારૂં એક કર્તવ્ય જ હતું સામળ પણ એવો સ્વીકાર કરે છે. છાપખાના યતા, પુસ્તકો સુવચ યતા, અને નિરક્ષર શ્રોતાવર્ગને સ્થાને વાચનાર વર્ગ આવના, આપણા નવા યુગમા ગ્યનાઓના કર્તવ્ય વિશેના આપણા ખ્યાલ વધારે સ્ફુટ અને સ્પષ્ટરેખ થતા ગયા છે, અને હવે આપણે કોઈ પણ કર્તા કને ઋષભ અને સામળના જેવા એક સામાન્ય ગોળગોળ

સ્વીગ ઉપગત ખડે ખડમા, કડીએ કડીમાં, જેતુ જેટલુ લીધુ હોય તેતો ચોખ્ખો
મણુમીમા માનીએ છીએ.”* (એ ૮, ૫ ૧૭-૧૬)

‘નવદેવ આખ્યાન’નું અવલોકન જૂના ગુજરાતી ભાષાનાદિત્ય વિરેના પ્રો દામોદરા
મ. ગોવન-મનનની સનિસ્તર રચનાતિ જેતુ છે ‘આનંદ કાવ્યમહોદધિ’, મૌલિક તના
પ્રવેશકમા, પ્રેમાનંદ પૂર્વેના નાદિત્યના સપાન પા વે પોતે ઉચ્ચારેલા અભિપ્રાયનુ પ્રો દામો
નદેવ વિગતમા ઉચ્ચારે પુનઃવર્ણન કરે છે.

“વિ ૩ ૧૭૦૦ પદેલા લખેલી પ્રતો જેમ વધર સખ્યામા અને વધાર જૂની જેવામા
આવે છે, તેન એ પ્રતોનો દરએ અગતી વિ ૩ ૧૪૦૦ થી ૧૭૦૦ લગીના ૪૩
સૌમા ભાષાના કલેશના મહત્વના ટેન્કા થતા ગયેલા ભેઈ શકે છે સામાન્ય માણુનો
૫ આની ખાતરી થઈ જાય એવો પુ રો પછુ આપી શકીએ, બ્યારે વિ ૩ ૧૪૦૦-
૧૫૦૦મા લખાયેલી ૧૦૦ (“પ્રાન” નહી પછુ) ગુજરાતી કૃતિની નકલો વિ ૩ ૧૭૦૦-
૧૭૦૫ લગીમા આશરે પચાત્ત પચાન વર્ગને આતરે લખાની મળી આવવાનુ સદ્ભાગ્ય
પ્રાપ્ત થાય ત્યારે” (‘પુદ્ધિપ્રકાશ’, પુસ્તક ૮૦, ૫ ૬)

આનંદની વાન છે કે પ્રો મિત્રે સચવી છે એવી પ્રતો ઉપલબ્ધ છે ૮ ગુજરાતી ભાષાનુ
એ સદ્ભાગ્ય છે કે એ ૮ કૃતિની ૬૦ પમીનીએ લખાયેલી ૬૪ એવી—અને વિરલ દાખલાઓમા
૬૮ દશકે પછુ લખાયેલી હોય એવી—પ્રતો મળે છે આ વસ્તુ જેન પ્રથમકારણની સંપ્રાપ્ત-
પદ્ધતિને આભારી છે આ કર્મ પ્રેમાનંદ પૂર્વેની ભાષાની વાન પછુ પ્રેમાનંદના સમવર્થી આજ
જુની ભાષાનો દા ૫ બદલાયો નથી એનુ વિધાન પ્રો મિત્ર કરે છે

• જેમા એ-સાદિત્ય અને મિત્ર સાદિત્યના ભેદો પદગણ ૫૧ ગણ છે એવી કૃતિઓની આ
વાત છે ૫૫ વિગિષ્ઠ વિગોની નિશ્ચિત રચનાઓમા પછુ એવી વધા ધાડ મળી આવતા હોય તેમાથી
એ ૮ ખેડ, મીલ ખેડા તે દેશ દાખલમા ન પછુ એકસ ન પછુ મીલ રાજીએ એમ પ્રો દામો
છે અને એ માટે પ્રેમાનંદના એક દરજીનુ હોદ્દાનુ આપે છે

“આખાદગમ પ્રેમાનંદ નવગવાન વને રચુ, તે જા એ પછા વર્ષ ૬૦૫ એ આખ્યાન દર
સાથ નવ સમરે સામજવાના મદિમાની પરપર, અને પ્રેમાનંદરચિત અખ્યાન પ્રથમથી અતિ-
દોષપ્રિય, અદેશે સાવમા પ્રેમાનંદ એ પ્રથમ—પુ તે સાવથી માગેને દેશ વર એ ૮ આખ્યાન
પ્રેમાનંદ પાને દોષોએ કષણેક દોષુ ભેઈએ, મદિ મદિ રથને તે એકથી વધા—વાર એ આખ્યાન એને
મદુ પછુ. દરના નમ લે પ્રેમાનંદ પેતાનુ આખ્યાન મૂળ રચના પછી કીનેક વર બને પુ તથે,
ગુલા ગુલા ગદે મા, ગુલા ગુલા શીળામ દોષ આનવ એમ જણિરે તે સવલ એકલે છે કે ૬ વખતે
મા પેતાની મૂળ કૃતિને ૮ વખતે રહેએ, કે ના એકે કોઈ મદિ વાર એ આખ્યાનથી લેગેને વડુ
ગીજવવા મટે વધાર ૪૧ અને નવીનતાઓ આપી કે આ એનાથી ત્યાંએ નીમે માત્ર હોરે દોષે જે
એ ૮ અપના મદને તે વધા સંભવિત લાગે છે એકે “એકથી વધ” પદ મદા અવગા દોષ તે
તેમાથી એ ૮ ખા નીલ ગિગ” એ સરકુન સદિ રચશે મળામનુ સુદ, પ્રેમાનંદનુ
એક દરજી એક મદને પછુ લગુ ૫ ગુ નથી, તે એનાથી લેમને જુડુ દેવા સંભવિત અને વધ
કમવ સદિત્ય તેને એક રૂડ કપાથી ૮ લખાવે” (શ્રી દરરેવિન્દ પ્રેમા દર વિવેચનપાદિત
‘સિદ્ધિ’ની જૂની વર્ગોને વને કાલિયાન નુ સાદિત્ય—મદુવા, ૧૯૨૨—નો પ્રવેશક, જુએ
‘સરો’’, ૧૯૭ ૨, ૫ ૨૬ દિપજ)

“પરંતુ આટલું તો વિદ્વાન્યેને આજે ય સુસ્પષ્ટ છે, કે અદારમાં સૈકાથી આજ લગીના અઢી-પોણાત્રણસો વર્ષ જેટલા અરસામાં ભાષાનો ઢાળો બદલાયો નથી. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોની વિપુલતા અને વિવિધતા સાથે તેમની અત્યંત સજ્વનતા અને લોકપ્રિયતાને લીધે તે, એ સમયને માટે યથાકારિક ગણાય એટલી ઝડપે આખી પ્રજામાં ફેલાઈ ગયાં. વળી પ્રેમાનંદે કલમ પકડી તે આસપાસના કાળમાં જ ગુજરાતી ભાષા અમુક ઢાળામાં ઢળવા પામેલી, એટલે તે જ ઢાળો આ આખ્યાનો સાથે આખી પ્રજાને પરિચિત અને પ્રિય થઈ પડ્યો. અને પ્રજા આગળ ભાષાનું કલાસમર્થ સ્વરૂપ ખડું થયું, જેને તે ધીથી આજ લગી પ્રજા વળગી જ રહી છે” (એ જ, પૃ. ૭).

છેલ્લાં બસો-અઢીસો વર્ષમાં ભાષાનો ઢાળો ખાસ બદલાયો નથી તો એ પહેલાંના બે-ત્રણ સૈકામાં પણ શેનો બદલાય ? એવા શ્રી. હરજોવિન્દલાલ કાંઠાવાળા વગેરેના મતનો નિર્દેશ કરીને એના પ્રતિવાદ તરીકે પ્રેમાનંદ પૂર્વેના સાહિત્યની જે શાસ્ત્રીય વિશ્લેષનીય વાચનાઓ ઈ. સ. ૧૯૩૩ પહેલાં પ્રગટ થયેલી એ ચૈકી કેટલીકનાં નામ યોગ્ય રીતે જ પ્રો. ઠાકોર ટાંકે છે. અર્વાચીન સંસ્કૃતિમાં થયેલા ફેરફાર મહાભારત છે, પણ એ જુદા પ્રકારના છે એ વિષે તેમના ચિંતમાં પૂરી સ્પષ્ટતા છે :

“છેલ્લા અઢી-પોણાત્રણ સૈકામાં ઢાળો એ જ રહ્યો છે, એ વ્યાપ્તિનો એવો માયનો નથી કે ભાષા વા વાસ્તવમાં કશા ફેરફાર કે વિકાસ થયા જ નથી.

“અર્વાચીન કાલ એટલે દલપત-નર્મદે કલમ ચલાવી ત્યારથી આજ લગીના એક સૈકાથી થે ટૂંકા અરસાનો જ વિચાર કરીશું. પ્રેમાનંદથી દયારામના મૃત્યુ લગીમાં થયેલા ફેરફાર મુકાબલે ન્હાના અને થોડા જ છે, એ જ આ પસંદગીનું કારણ.

“અર્વાચીન કાલમાં દેશમાં આવેલાં નવાં જ બોલોને લઈને ભાષા અને વાસ્તવમાં થવા પામેલા ફેરફાર અને વિકાસ એટલા તો અતિકાંચ છે, કે તેમને સમુચ્ચયે લેતા ક્રાન્તિકારકે કહી શકાય. પરંતુ આ ફેરફાર-વિકાસ ઢાળામાં નથી થયા. ભાષાકલેવર એ ને એ કાયમ રહીને શબ્દકાયમાં, સાહિત્યવાસ્તવના વિષયોની સ્વીકૃત મર્યાદાઓમાં, તે તે વિષયોની માંડણીમાં તેમ ગદ્યપદ્યની શૈલીઓમાં અને ગદ્યપદ્યનાં અન્યોન્ય પ્રમાણમાં થયા છે” (એ જ, પૃ. ૮).

એ ફેરફારોની વિગતવાર રૂપરેખા એ પછી પ્રો. ઠાકોર આપે છે, ગુજરાતી ભાષાકલેવર વિષે ક’ઈક કલ્પનાથ તો ય માનવરસથી લથું વિવેચન કરે છે, અને ભાષાની પ્રકૃતિ ક’ઈ વસ્તુને ગણવી એનો નિર્દેશ કરે છે :

“ભાષાશાસ્ત્ર વડે જ આ સર્વ શોધાય, નક્કી થાય, વ્યવસ્થિત રૂપમાં સંગ્રહાઈ ખડું થાય. કોઈ પણ ભાષાની ખરી વિશિષ્ટતા અને પ્રકૃતિ આ. ભાષા જન્મી ગણાય, આ બન્ધાયું જણાય તે સમયથી; જેમ માતાના ઉદરમાં ગર્ભનું અસ્તિત્વ એથા પાત્રમાં માસથી જ સ્વીકારિયે છિયે તેમ. અપભ્રંશ અને બીજી પ્રકૃતિની કાઠીવાળી ભાષા પ્રજા વધારે વધારે ત્યજતી ગઈ, આ નવા ઢાળાવાળી ભાષા પ્રજા વાપરતી ગઈ, ત્યારથી જ ગુજરાતી ભાષા અને વાસ્તવના જીવનનો ઐતિહાસિક આરમ્ભ. ગુજરાતીનો જન્મ ના ગણાય તે પહેલાં કે તે પછી” (એ જ, પૃ. ૧૪).

ભાષાસ્વરૂપનું અધ્યયન અને કોશવિદ્યા (Lexicography) ને પરસ્પર મળીને ટોવા લા એ બંને વિષયો જુદા છે. ભાષાસ્થેવગના અધ્યયનમાં પ્રશ્નનું સ્થાન પ્રમાણમાં ગૌણ છે એ દર્શાવના પ્રો. મોરારજી લખે છે.

“ અર્વાચીન ગુજરાતી અને પ્રેમાનન્દી ગુજરાતીમાં જે ન જેવો છે વા નથી એમ કહીએ છીએ, ત્યારે ભાષાના ક્ષેત્ર વિશે કથન કરીએ છીએ. પ્રેમાનન્દી એટલે શિષ્ય (કלאસિકલ— Classical) અને તે પહેલાની એટલે જૂની ગુજરાતીમાં જે છે, જે આપણે વધારે જૂના માત્રમાં પેચના જઈએ તેમ વલે છે, એવા કથન કરીએ છીએ, ત્યારે પણ ભાષાના ક્ષેત્ર, તેની આ પ્રતિ વિશે કથન કહીએ છીએ. જૂની દૃતિઓની વિ. સ. ૧૭૦૫-૨૦ની અને પછીની નકલોમાં મૂળ ભાષા નથી જળવાઈ, દૃતિ જેમ જૂની તેમ તેની એવી પ્રતો મૂળની ભાષાના ગિરજાનું માટે નકામી, એમ કહીએ છીએ ત્યારે પણ મુખ્ય કથન વસ્તુ માટે શબ્દ વાપર્યો છે, ‘ભાષા’, તે ભાષાસ્થેવગના અર્થમાં મમજવાનો છે. આ શબ્દોને ભાષાનું અંગ ગણીતો અને નવું અતિ મહત્ત્વ આપતો વાદ અશાસ્ત્રીય છે.” (એ જ, પૃ ૧૪)

જૂની ઉચ્ચત્રોની ઉપયોગિતા પ લે પ્રો. મોરારજી સહાન હતા. એળખા સમ પૂર્વે રચાયેલી તમામ દૃતિઓનું, પ્રાંતના નમનની બંને એટલા નજીકના મળમાં લખાયેલી ઉચ્ચત્રોને આધારે શાસ્ત્રીય સ્વરૂપને અને પ્રકાશન થયું જોઈએ એમ વાનવાતમાં તેઓ અને વાગ કહેતા. તો શું મોડી નમો નમમી છે? નોમમાં સૈમ પછી રચાયેલી દૃતિઓ શું ધ્યાનપાત્ર નથી? સાહિત્ય જે કવિતાની દૃષ્ટિએ બે આપણને ઉત્તર તી લાગતી દૃતિઓના સામ્ય પણ ન જોડું ને? એ શું નમમ કાગળોને હાથે આન છે? પ્રો. મોરારજી ઉત્તર સ્પષ્ટ નમનમાં છે. “ વ્યાપક એનિહાસિ” દૃષ્ટિએ તેઓ સમજૂતી આપે છે.

“ બણીખરી દૃતિઓમાં ક્યાં પોતાના ગુર, વડીલો, ભાડુઓ, સન્તાલિ, રિથિતિ, વનન, રૂતિ, આશ્રપદના, આદિ વિશે એક વાગ, “ વા” વધારે વાગ— વિગતો નોધે છે. પ્રેમાનન્દ આ વાનમાં નાહું છે? આપણા વિગતોમાં અપવાદ જેવો છે, પોતા વિશે એના જેટલી ઓછી વિગતો નોધનાગ મિ ગુજરાતમાં જોઈ જ થતા છે. આ વિગતો વિષસનીય પણ દોન છે અને આપણે એ સૈમઓ શહેરો અને ગિરજાઓ વિશે હક એવું તો થોડું જાણીએ. બે આપણે જે કાષ્ટ મળી આવે છે, તે આપણને ગણમાં ગુણગને પાણીની અજલ જેવું થઈ પડે છે. મોરારજી વાગ વગા બેનજુ જૂની જૂની દૃતિઓમાંથી આમ મળતી એ એકથી સ્વન માદિતી, એમને તાતલે નમમી જ ન છે, ત્યારે આપણને એ ગણમાં જોગ પણ હવતો ફૂલો અને માટે બે નજુ સૂમ ફૂલ જેવા ય ગડવા જોવામાં આયા હાય, એવા હાથ છે. મધ્યમાનીન ગુજરાતમાં મધ્યજો જતીઓ, અને સન્યાસીઓ જ મમમી નેના મયમ્ય અને લાગ અને પાનીદગ મોમ એટલે જ જાણુન નેના વાણિયા નેની કમરા.

• તરમ જે બ વડ એમનો અભિપ્રાય— ગુજરાતી જ વા અને સાદિ પનો કમિક એનિહાસિક વિગત સમજવામાં જ્યાં હવરતી જેટલી દોષ તેટલી સર્વ જૂની દૃતિઓ કી મળી છે. જે છે તે ને. મમસ નવા માઆપ પણ કરી રાખે નથી, તેમ પાછલા સમયનું વસ્તુ નજર વધુ કે તેની જગ્યા જોઈ કાઢી પૂરી જ રાતે નથી. જે છે તે ને.” (‘મરેગો’, ગુજ ૨, પૃ ૨૨)

બંધારા, ગણિયારા ભાવસાર, મોચી આદિમાં પણ કવચિત અને કોઈ કોઈ સારા સર્જક નીવડી આવતા ખરા, એવી એવી હકીકત આવી કૃતિઓનાં સરલ આત્મનિવેદનો અને ટૂંકા પુષ્પિકાઓમાંથી જ આપણે જાણવા પામીએ છીએ. કોઈ કોઈ આત્મકથની કે પુષ્પિકા મોટા દુકાળ, મહારેલ, લવંકર આગ, અસલ રોગચાળો, ધાકધાકુઓ, બહારવટિયા અને શત્રુઓના રંગડ આદિને પણ સ્પર્શે છે. વળી આ કૃતિ અમુક સ્થળે સ્ત્રી કે નકલ ઊતારી એમ લખનાં કર્તા કે લલિયો તે સ્થલે તે સમયના હાકેમનું નામ જણાવે છે, જે મહમ્મદ બેઘડા કે મુસદ જેના આખા દેશના સરદારનું નામ હોય તે કરતાં ન્હાના માંડલિક કે સ્થાનિક અમલદારનું જ હોય તો કેટલીક વાર વધારે કીર્તિ થઈ પડે છે. કૃતિ પોતે પ્રકાશન થોડા ના જણાય તેમાંની પણ આત્મકથની, પુષ્પિકા, અને આવી વિશેષ હકીકત હોય, તે સંમતી રહેતે રહેતે વીશ ત્રીશ થઈ જાય તેમ તેમ માસિકોમાં પ્રકટ કરી ગાખવી સારી. આવી બાબતોમાં ગુજરાતી વિદ્વાનોએ ઘણો પ્રમાદ સેવ્યો છે, તેથી કરીને જ આની કીર્તિ હજી એ પૂરતી સમજાવા પામી નથી.” (એ જ, પ. ૧૭).

આપણા અભ્યાસીઓ અને સંશોધકોને લાંબા સમય સુધી ઉપયોગી થાય એવું માર્ગ-દર્શન અને સાહિત્યિક, ભાષાકીય તથા સાંસ્કૃતિક મહત્ત્વનાં અનેકવિધ કાર્યો માટેનાં મૂલ્યવાન સૂચનો ઉપસુંકત કંડિકામાં છે.

જૂની ગુજરાતીનાં પ્રો. બ. કં. ઠાકોરનાં

બે અપ્રસિદ્ધ સંપાદનો

સોમાભાઈ ધૃ. પારેખ

છવનના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પોતાના પૌરુષ, પ્રયત્નો અને પ્રતિભાથી, ગુજરાતના અસ્મિતા અને ગૌરવને મૂર્તિમત્ત કરના ગુજરાતના જે સુપુત્રોએ ધર્મયોગ સાધ્યો તેઓમાં પ્રો બ. ક. ઠાકોરનું નામ ચિરંજીવ રહેશે અને આ સદર્ભમાં, ગુજરાતની અસ્મિતાના ગાયક બે સનિષ્ઠ સાહિત્યકાર—નર્મદ અને રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા—આપણા ચક્ષુ સમક્ષ તરવરી રહ્યા છે. શ્રી સુન્દરમે ‘પ્રાચુરતા પૂર્વજને’ કાવ્યમાં (‘વસુધા’માં પ્રસિદ્ધ થયેલ) જે નર્મદ વિશે ઉચ્ચાર્યું છે કે, ‘ને અધારે શ્રુતિ પ્રગટવા જે ઉધામાં લગાવ્યા’ તે પ્રો ઠાકોર માટે પણ તેટલું જ સાચું છે સમનના વહેણમાંથી પસાર થયા પછી, કવિશ્રી ન્દાનાલાલના કાવ્યોમાં રહેલી ભિન્નિકતા (Lyricism) અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં અદ્વિતીય અને ઉચ્ચ કક્ષાની ગણાઈ, તે જ રીતે, વિનમ્રપુ સ્વભાવના કેટલીક મર્યાદાઓ અને મનત થોને બાદ કરતા, મહાકાવ્ય અને તે માટેનો ઉચિત પ્રવાહી છંદ, સૌ હર્ષલક્ષી કાવ્યવિભાવના, અગ્રેય કાવ્યબંધ, કાવ્યગાની, કાવ્યના નિરૂપણ અને સૈની આદિ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિષયોમાં પ્રો ઠાકોરે જે પ્રદાન કર્યું તેનાથી ગુજરાતી કવિતાએ નવો જ વળાંક લીધો એ નક્કર ઐતિહાસિક સત્ય છે. પ્રો ઠાકોર સર્વ ક્ષેત્રોમાં, સંપૂર્ણ અને શ્રેષ્ઠ આદર્શના ઉપાસક હતા અને તેઓએ એ સૂત્ર રાખ્યું હતું કે, ‘Not failure but low aim is crime’ (‘નિશાનચુક ના ગુનો, ન બેચુનાહ નીચું નિશાન’—ભાવેલ) ^૧ અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યને, પોતાના કાવ્યો, કાવ્ય-વિભાવના અને કાવ્યવિવેચનથી જેમ સમૃદ્ધ કર્યું છે તેમ પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓના સંપાદનોથી પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા સાહિત્યના પ્રદેશમાં પણ તેઓએ નોધપાત્ર ફાળો આપ્યો છે. આ ક્ષેત્રમાં, આવડ વચ્ચે કવિવિગચિત ‘મૃગાકલેખા રાસ’ (૨ સ ૧૫૨૩=ઈ સ. ૧૪૬૭) અને આવક માડણીનું ‘સિદ્ધચક્ર રાસ’ અથવા ‘શ્રીપાલ રાજને ગત’ (૨ સ ૧૪૮૮=ઈ સ. ૧૪૪૦) એ જૂની ગુજરાતીના પ્રો ઠાકોરના બે અપ્રસિદ્ધ સંપાદનોનું મે વિનમ્રપુ કર્યું છે.

ઈ સ. ૧૮૦૮માં રાજસ્થાનમાં મગધેલી નીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વખતે યોજાયેલા પ્રદર્શનમાં, ભાવનગર ઓરિયેન્ટલ રિસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટની પ્રદર્શિત કરેલી કેટલીક પ્રાચીન હસ્તપ્રતો જોઈ, પ્રો ઠાકોરે ‘અળડ વિદ્યાધર રાસ’નું સંપાદન કરવા નિમ્ન્ય કર્યો અને ત્યાર પછી તો, ‘અળડ વિદ્યાધર રાસ’ (ઈ સ. ૧૮૫૩) ‘ગુર્જ-રામાવતી’ (ઈ સ. ૧૮૫૬, સ્વ. શ્રી મોહનનાથ દ્વિતીય દેસાઈ અને શ્રી મધુસૂદન ત્રી મોદીના સહકારમાં સહસંપાદન

૧ ‘બલુકાર’ ૧૯૧૮ની આ દલિના ગ્રન્થ પમાની ‘વસુધા’માં પ્રો ઠાકોરનો આ ગુજરાતી અનુવાદ પ્રસિદ્ધ થયેલ છે.

તરીકે) અને ‘વિક્રમચરિત્ર રાસ’ (ઈ. સ. ૧૯૫૮) જેવાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં સંપાદનો વડે અને ‘મૃગાંકુષેખા રાસ’ અને ‘સિદ્ધચંદ્ર રાસ’—‘શ્રીપાલ રાસ’ જેવાં અપ્રસિદ્ધ સંપાદનોથી પ્રો. ઠાકોરે જૂના ગુજરાતીના શ્રેયને સમૃદ્ધ કર્યું છે. વિધિની ગલિદારી એ છે કે, તેમના સ્વર્ગવાસ પછી ઉપર્યુક્ત ત્રણ સંપાદિત કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થઈ ।

જૂની ગુજરાતી કૃતિઓની શાસ્ત્રીય સમીક્ષિત વાચનાઓ કેવી રીતે તૈયાર થઈ શકે તે વિષેનાં તેમનાં મંતવ્યો, માપદંડ, સમજ, સૂઝ, આદિ આજના વિદ્વાનો માટે ચિંતનીય છે. મુનિરાજ શ્રી. સંપતવિજય-સંપાદિત ‘શ્રી આનન્દકાવ્યમહોદધિ’ (મૌકિતિક આહમ્)ના પ્રવેશકમાં તેઓ અપભ્રંશકૃત ‘કુમારપાલ રાસ’ના સંપાદન વિષે જણાવે છે કે :^૨

“આ પ્રકાશન ત્રિ. સં. ૧૮૧૫ની અને વિ. સં. ૧૬૯૨ની એમ બે પ્રતિ ઉપરથી કર્યું છે; પહેલી પ્રમાણે આખો રાસ જાણ્યો છે, અને બીજામાંથી પાઠાન્તર નોંધ્યાં છે. બન્ને કાર્ય શુદ્ધિ માટે કાળજીપૂર્વક યથાં જણાય છે; પણ પ્રુલ્લુ છે કે, વિ. સં. ૧૬૯૨ની પ્રતિ બે સારી અને સંપૂર્ણ હતી અને તે વાપરી શકાય તેમ હતું તો તેને જ મુખ્ય ગણીને પુરતક તૈયાર કરવાથી જૂની ભાષાના અભ્યાસીને ઘણો વધારે લાભ મળત; કવિ અપભ્રંશસને પણ વાચક વધારે ન્યાય આપી શકત.”

કૃતિની સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈયાર કરવા (Textual Criticism)નો એક મુખ્ય સિદ્ધાન્ત એ છે કે, કૃતિની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન હસ્તપ્રતના પાઠને મુખ્ય પાઠ તરીકે સ્વીકારવા. અને પ્રો. ઠાકોરે ઉપર્યુક્ત પ્રવેશકમાં આ જ સિદ્ધાન્તનો પુરસ્કાર કર્યો છે. આપણા પ્રાચીન સાહિત્યમાં જૈન અને જૈનેતર કૃતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે, પણ મધ્યકાલીન અને પ્રાચીન કવિઓ અને સાહિત્યકારોની એકબીજાના ધર્મ પ્રત્યેની સુમના કારણે જૈનો જૈનેતર કૃતિઓના અને જૈનેતરો જૈન કૃતિઓના અધ્યનમાં રસ લેતા ન હતા અને એકબીજાને અસ્પૃશ્ય ગણતા હતા. પણ હવે ધર્મને ગોળુ ગણી, ક્ષેપ પણ સંપ્રદાયની પ્રાચીન કૃતિ ભાષાની ખૂબીઓ અને સમૃદ્ધિની દૃષ્ટિએ અધ્યયન અને અધ્યાપન માટે પસંદ કરવાનું ભાષા-વૈજ્ઞાનિકોનું વલણ વિકસતું જાય છે. આને વિષે પ્રો. ઠાકોર કહે છે કે :^૩

‘બંને ક્ષાંટાના વાણમયમાંની સંસ્કૃત પ્રાકૃત અને બીજી સમૃદ્ધિઓ અને તેમની અસરો, અથય દરેક ક્ષાંટાની તેનામાં જ અવનવી જીવજેલી ખાસિયતો તપાસવાનું પણ હવે જૈન બ્રાહ્મણ પારસી એમ સર્વ ધર્મના અને પંથના વિદ્યાચાસંગી અને ભાષાભક્ત સાહિત્યરત અભ્યાસીઓ માઠી બેસશે, એવી આશા બંધાય છે. તથા બન્ને ક્ષાંટામાંની કૃતિઓ વધારે સંખ્યામાં તેમ વધારે શાસ્ત્રીયતાથી સંશોધાઈને પ્રકાશમાં આવતી જાય છે, એટલે આવાં સર્વદેશી સમદર્શી તુલનાત્મક ઐતિહાસિક અભ્યાસનાં સાધનો પણ ગુજરાતમાં વધતાં જાય છે, એ વિદ્વાનોને આનંદનો વિષય છે.’

ભાષા-સાહિત્યની દૃષ્ટિએ, પ્રાચીન ગુજરાતી કૃતિઓનું મૂલ્ય છે એમ પ્રો. ઠાકોર માનતા હતા, પણ સર્જનાત્મક સાહિત્યમાં, પ્રેમાનંદ જેવાને મહાકવિ કહેવો અને શામળ, દયારામ

૨ ઠાકોર, બ. ક. : ‘પ્રવેશકો, ગુપ્ત બીજો’, પૃ. ૫

૩ ઉપર્યુક્ત, પૃ. ૪, ૫

આદિની અતિ પ્રશંસા કરવી, એનો એ પ્રામાણિકપણે વિરોધ કરતા હતા. આ વિષયના તેમના વિચારો ‘પ્રેમાનંદની એસરતી લોકપ્રિયતા’ એ લેખમાં આપણને જોવા મળે છે.^૪ વળી, ૧૯૪૯ના અરસામાં, પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા, વડોદરા તરફથી પ્રેમાનંદ જ્યંતી નિમિત્તે યોજાયેલ વાર્ષિક વ્યાખ્યાનના વ્યાખ્યાતા આચાર્ય^૫ શ્રી ડેલરરાય માંકડ હતા. હું તે સભામાં શ્રોતાવર્ગમાં હતો. કોઈ કાર્ય માટે વડોદરા આવેલા પ્રો. દાકર પણ આ સભામાં આવ્યા હતા અને પ્રમુખ પાસે વ્યાસપીઠ પર બેઠા હતા. આચાર્ય શ્રી માંકડ સાહેબે વ્યાખ્યાન પૂરું કર્યું કે તુર્ત જ પો. દાકરે પાસેના ટેબલ પર પોતાની વાંકોડી લાકડી પછાડી, માંકડ સાહેબની પ્રેમાનંદ-પ્રશંસા સામે અણગમો દર્શાવ્યો અને પ્રેમાનંદ એક ઉચ્ચ કક્ષાનો આખ્યાનકાર હતા પણ ઉચ્ચ કક્ષાનો સાહિત્યસર્જક ન હતા, એ જણાવવા ડો. મંજુલાલ મજુમદારને તેમણે સૂચન કર્યું હતું.

સ્વ. શ્રી. રામલાલ ચૂ. મોદી-સંપાદિત ‘જલધર આખ્યાન’ના અવલોકનમાં^૬ પ્રાચીન કૃતિઓના સંપાદનમાં, મુખ્ય પાઠ તરીકે પસંદ કરેલી હસ્તપ્રતની ભાષા, કોઈ જાતના ફેરફાર વિના સ્વીકારવી જોઈએ, એવા મતના સમર્થનમાં પ્રો. દાકર કહે છે કે :

‘સ્વ. હરગોવિન્દસે ‘પ્રાચીન કાવ્યમાલા’ અને ‘ત્રિમાસિક’ની સંપાદનના પોતાના મોટા કાર્યને અંગે જીવંત જ અભિપ્રાય બાંધેલો, એ જાણીતું છે. એમને મોટે ભાગે ઉપલી કાલમર્યાદા પછીની જ પ્રતો મળેલી. એથી જૂની ‘મૂલ’ પ્રતો વિશે પોતે જે એક વાર જણેલું, તથાપિ માલેકાએ એમને તે ઉપરથી નવી કરેલી નકલો જ જોવા દીધેલી, એમ એમની પ્રસ્તાવનાઓમાં જ સ્પષ્ટ લખાણ છે. એટલે એમણે તો એવી વ્યાપ્તિ બાંધી લીધી, જે તુલિંદ ભાલજી મીરાંના કાળથી આજ સુધી સુરવાતી ભાષામાં ‘જાઓ’ ફેરફાર થયો જ નથી. પરંતુ આ મત મને તેવા મોટા માણસનું હો, તથાપિ એટલું તો અશાસ્ત્રીય, અનેતિહાસિક અને ઉપલક્ષિયું છે, કે તે સામી દલીલને પણ પાત્ર નથી”.

સ્વ. શ્રી. કેશવ હ. ધ્રુવ સંપાદિત ભાલજીકૃત ‘કાદંબરી’ (પૂર્વભાગ) અને ‘પંદરમા શતકનાં પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય’ આ સમયે પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકેલાં. પ્રો. દાકરે આ કૃતિઓનાં સંપાદન જોયાં પણ હશે. પણ સ્વ. શ્રી. કેશવ હ. ધ્રુવે પોતાનાં ઉપર્યુક્ત સંપાદનોમાં, હસ્તપ્રતોમાં પ્રાપ્ત થતા દેટલાક પાકોને સુધારી પોતે કંપેલા પાઠ મૂક્યા, એ હકીકત પ્રો. દાકરના ખ્યાન બહાર રહી લાગે છે.

પ્રાચીન કૃતિઓની સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈયાર કરતી વખતે, સંપાદકે જે તે કૃતિની પ્રાપ્ત થતી સૈકા વાર સર્વ હસ્તપ્રતોનો ઉપયોગ કરવો કે જોઈ કરીને, કૃતિનો કોઈ પાઠ કે પંક્તિઓ રહી જવા ન પામે, પ્રાચીન પ્રતોનો કોઈ અશુદ્ધ પાઠ શુદ્ધ કરી શકાય, કૃતિનાં રચનાસંવત અને લેખનસંવત, કૃતિનો કવિ, તેનું વનન આદિ વિષયો એક વા બીજી પ્રતમાંથી મેળવી શકાય. આ વિષયમાં પ્રો. દાકરે ગ્રીયુવટલયું^૭ સૂચન આ પ્રમાણે કર્યું છે :^૮

૪ દાકર, જ. ક. : ‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ગુજ્જ રત્નો, વિભાગ પહેલો’, પૃ. ૩-૧૧

૫ ‘બુદ્ધિમહારા’, પુસ્તક ૮૦, જન્યુ.-માર્ચ ૧૯૩૩, અંક ૧, પૃ. ૫

૬ એ જ, પૃ. ૧૭

“ઘણીખરી કૃતિઓમાં કર્તા પોતાના ગુરુ વડીલો, ભાડુઓ, સન્નતિ, રિયતિ, વતન, માતિ, આશયદાતા, આદિ વિષે એક વાગ—કેટલાક વધારે વાગ—વિગતો નોંધે છે. પ્રેમાનંદ આ વાતમાં સાદું છે કે આપણા કવિઓમાં અપવાદ જેવો છે, પોતા વિષે એના જેટલી ઓછી વિગતો નોંધનારા કવિ ગુજરાતમાં ઓછા જ થાય છે. આ વિગતો વિશ્વસનીય પણ હોય છે અને આપણે એ સંક્રાંતિ શહેરો અને જિલ્લાઓ વિષે હજી એટલું તો ઓછું જાણીએ છીએ કે આતુ જે કાંઈ મળી આવે છે, તે આપણને ગણમાં મુસાફરને પાણીની અજલિ જેવું ઘર્ષ પડે છે. કોઈકવાગ વળી બે નજી જૂદી જૂદી કૃતિઓમાંથી આમ મળતી એક એકધા સ્વતંત્ર માહિતી, એક બે તાત્કાલે સંધાર્ષ જાય છે, ત્યારે આપણને એ ગણમાં છોડી પણ છવતો કુવો અને કાઠે બે નજી સૂકા દૂધ જેવા યજાડવા જેવામાં આવ્યા હોય, એવો હર્ષ થાય છે. મધ્યકાલીન ગુજરાતમાં બ્રાહ્મણો જતીઓ અને સંન્યાસીઓ જ સરકારી નહોતા, કાયસ્થ અને ભાટ અને પાટીદાર મોટા ખેડુતો જ બહુશ્રુત નહોતા, વાણિયા સેની કે સાન બધારા ગણિયાર ભાવસાર મોથી આદિમાં પણ કર્વાચર અને મોઢાં મોઢાં સાન મન્દ્ર નીવડી આવતા ખગ, એની એની હકીકત આવી કૃતિઓના સગલ આત્મનિવેદનો અને ટૂંકી પુષ્પિકાઓમાંથી જ આપણે જાણવા પામીએ છીએ. કોઈ કોઈ આત્મકથની કે પુષ્પિકા મોટા દુકાળ, મહારેન, ભય કર આમ, અસહ્ય રોગચાળો, ધાડપાકુઓ, બહારરટિયા અને શત્રુઓના ગળડ આદિને પણ સ્પર્શે છે. વળી આ કૃતિ અમુક સ્થળે ગમી કે નકલ જીતારી એમ લખતા કર્તા કે લેખકો તે સ્થલે તે સમયના હકીકતો નામ જણાવે છે, જે મહત્ત્વ બેધકા કે મુરાદ જેવા આખા દેશના સરદાર નુ નામ હોય તે કગતા નહોતા માહસિક કે સ્થાનિક અમલદારનું જ હોય તો કેટલીક વાર વધારે કીમતી ઘણ પડે છે. કૃતિ પોતે પ્રકાશન યોગ ના જાણીય તેમની પણ આત્મકથની, પુષ્પિકા અને આવી વિવેચ હકીકત હોય, તે સંઘડી રહેતે રહેતે વીશ ત્રીશ ઘણ જય તેમ તેમ માસિકોમાં પ્રગટ કરી ગામડી સારી આની બાબતોમાં ગુજરાતી વિદ્વાનોએ ધણો પ્રમાદ સેવ્યો છે, તેથી કરીને જ આની કીમત હજી બે પૂરતી સમજાવા પામી નથી”.

આ પ્રમાણેની શાસ્ત્રીય સંપાદન વિષયક સંપૂર્ણ સજ્જતા સાથે, જ્યારે પ્રો. દામોદર ‘અબડ વિદ્યાધર ગસ’ અને ‘વિક્રમચંદ્ર ગસ’ની ટેક્સ્ટ્સ છપાવી ગયા હતા અને તેમના પ્રસ્તાવના તેમ જ શબ્દકોશની તૈયારીમાં પડ્યા હતા તે દરમિયાન તે ‘ગુર્જરાસાવની’ના સંપાદન માટે પણ કાર્ય કરી રહ્યા હતા. ‘ગુર્જરાસાવની’ વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર દ્વારા સંચાલિત ગાયકવાડ્ઝ ઓરિએન્ટલ સિરીઝમાં ગ્રન્થાક ૧૧૮ તરફ પ્રસિદ્ધ થઈ છે, અને તે સિરીઝના સામાન્ય સંપાદક સ્વ. પ્રો. જોવિન્દલાલ એચ બટે પોતાના નિવેદનમાં દર્શાવે છે કે, ‘ગુર્જરાસાવની’ની યોજના ઈ. સ. ૧૯૨૭માં થઈ અને એ યોજના ભૂતપૂર્વ વડોદરા સરકારે ૧૯૩૭માં મંજૂર કરી. ‘ગુર્જરાસાવની’ માટે કૃતિઓની હસ્તપ્રતો એકત્ર કરી, સંપાદનની તૈયારી ચાલતી હશે ત્યારે પ્રો. દામોદર, વચ્ચે ‘મૃગાકલેખા તસ’ અને માડણવિરચિત ‘સિદ્ધચંદ્ર તસ’ના સંપાદન હોય ધર્મ હોય એની જાણવાના છે. ‘ગુર્જરાસાવની’ના નજી સંપાદનો પૈકીના એક શ્રી મધુસૂદન મોદીએ તૈયાર કરેલી ‘મૃગાકલેખા તસ’ની પ્રેસકોપી, વડોદરા યુનિવર્સિટીને મળેલા પ્રો. દામોદરના સંપાદન છે તે આ યોજનાનો જ ભાગ હશે.

ઉપર્યુત્ત બે સપાદનો પૈકી, વચ્ચે આવક વિરચિત ' મૃગાકલેખા ગસ 'ના પાઘાન્તરોની નોંધ અંગ્રેજીમાં કરેલી છે અને તેના સપાદનમાં ઉપયોગમાં લેનાયેલી સાત હસ્તપ્રતોની સરળ A, B, C, D, E, F, G એ પ્રમાણે આપેલી છે. મુખ્ય પાઠ તરીકે સ્વીકારેલી હસ્તપ્રત આમ્મી છે અને તેની સરળ આપેલી નથી. કૃતિનો મુખ્ય પાઠ દેવનાગરી લિપિમાં તૈયાર કરેલો છે. ઉપર્યુત્ત A થી G સુધીની સાત હસ્તપ્રતોના પાઘાન્તર નોંધેલા છે. કૃતિના પ્રસ્તાવના, હસ્તપ્રતોના પરિચય, શબ્દકોશ આદિ ગ્રાંથો કાઢેરના સમઠમાંથી પ્રાપ્ત થયા નથી જોન કવિ વચ્ચેની કુલ ૪૦૭ કડીઓમાં ગ્યાયેની આ કૃતિનો રચનાસંવત, ' જૈન સાહિત્યનો સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ ' અનુસાર, યિ સ ૧૫૨૩ (ઈ સ ૧૪૬૭) છે, પણ ગ્રાંથકાળના સપાદનને અતે રચનાસંવતનો નિર્દેશ નથી એમાં કૃતિના આદિ અંત નીચે પ્રમાણે છે

આદિ : [1a] ગોવમ ગજુખર પય પજુમેવિ જનુ છુદિ લહેસો
મૃગાકલેખાસતી ય ચરિન મનશુદિષ્ઠ કહેઓ ॥ ૧ ॥

સીલસિરોમણિ ગુણુનિનુ એ મનિ માન ન આજુષ્ઠ
મનમા વાચા કાવિ કરી તે સીલ વખાણુષ્ઠ ॥ ૨ ॥

અન-૧ : મૃગાકલેખાતણુઈ ચગિન સમકિતસતરી માદિ પવિન
તેહથઈ કવિઈ સત્ય આધાગિ અસ્યય તે મિચ્છા દુક્કડ સારિ ॥ ૪૦૫ ॥
કાલ અનાદિ છવ જગિ વસધ એહ પગિ કાણુ ઇન કુઆ લુસિઈ
ઈસિઈ ભાવ જણિ મનિ કનઉ નિદુ જણુ તણુઈ ચરિન વિસ્તરઈ ॥ ૪૦૬ ॥
લગુષ્ઠ ગુણુષ્ઠ નઈ જે સાલવષ્ઠ કહેષ્ઠ વચ્ચે તેહ સકટ ટલધ
ખીજ સતી તણુ જે નામ તીહ સગીકું નઈ કરઈ પ્રણામ ॥ ૪૦૭ ॥
॥ ઇતિ મૃગાકલેખાગસ સપૂર્ણ ॥

૫૦મા શતકમાં રચાયેલી આ કૃતિની પ્રતો લેખનસંવત આપેલો નથી પણ ભાષાના સ્વરૂપ પરથી તેનો લેખનસંવત સોળમાં શતકનો પૂર્વાર્ધ હોઈ શકે. સગી મૃગાકલેખાની જૈન પૌરાણિક કથાને વચ્ચે તરીકે લઈ કવિએ આ કૃતિની રચના કરી છે. કૃતિમાં સોળમાં શતક પદનાના ભાષાના રૂપ સચનાઈ રહેના છે, જેવા કે, અબ્ધ, ધૂય (દુહિતા), હનધ, પ્રણુમિભિઈ, અગ્દરઈ, અહિનાણુ, હસાગથ વગેરે અને એ રીતે સોળમાં શતકની જૂની ગુજરાતીની આ કૃતિ અભ્યાસીઓને અને ભાષા વિજ્ઞાનીઓને સમૃદ્ધ સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

પાઘાન્તરો નોંધવા અંગ્રેજી સંપાદનને અપનાવેલી રીતિ તેઓએ નીચે પ્રમાણે દર્શાવી છે

' Certain readings are noted in the beginning for showing the various peculiarities of spellings which the MSS. of different dates and even at times of the same date represent, later on these

distinctions will be disregarded as different readings. For the general knowledge of the trend of spellings in a particular MS ref. to the Intro § on the description of MSS'.

કૃતિનું કથાવસ્તુ મૃગાંકલેખા સતીનાં શીલ અને સતીત્વને કેન્દ્રમાં રાખી ચૂંથાયેલું છે. કથાનો સાર આ પ્રમાણે છે :

ઉજ્જયિની નગરીમાં અવંતીસેન રાજા, તેનો મતિસાગર નામનો મંત્રી અને ધણુસાર નામે વણિક હતા. ધણુસારની પત્ની રંભાએ પુત્રી મૃગાંકલેખાને જન્મ આપ્યો. પૂર્વજન્મના સંસ્કારના પ્રભાવથી, વર્ષમાં વધેલી મૃગાંકલેખાએ, પિતા પાસે વનમાં જિનપ્રાસાદ કરાવડાવ્યો અને તે રેજા ત્યાં પૂજા કરવા જવા લાગી. એક દિવસ જ્યારે તેણે કાસગમ્વત લીધેલું ત્યારે ત્યાં પ્રાસાદમાં આવેલો સાગરદત્ત વણિકનો પુત્ર સાગરચન્દ્ર મૃગાંકલેખાને જોઈ મોહ પામ્યો અને બોલ્યો :

કુમર કહંધ 'મુપ જોઈઈ જણે છપ રંભા'
નીલજ ઘઈ બાહસી રહિયા જિત્યા મંડપથંભા ॥ ૩૨ ॥

કુમરી કાસગ પારીઉ બાહિરિ જવ આવધ
હિવડાં વીરસમાન સવે મનિ ધરી ય સિધાવધ ॥ ૩૩ ॥

કુમર તણુઈ મન કલમલિઈ નિરથી જવ નારિ
કંધ પરણુઈ, કંધ તિજઈ [E] પ્રાણુ, કંધ ન રહું સંસારિ ॥ ૩૪ ॥

આ સ્થિતિમાં, સાગરદત્તની વિનંતી પરથી ધણુસારે મૃગાંકલેખાને સાગરચન્દ્ર સાથે પરણાવી. લગ્ન વખતે, સાગરદત્તની ચિત્રલેખા અને પત્રલેખા દાસીઓએ મૃગાંકલેખા પનોતી સમી અપશુકનિયાળ, પતિને દુઃખરૂપ થાય, એવી આગ્રાહી કરી તે સાગરચન્દ્રે સાંભળી અને લગ્નના પહેલા દિવસે જ તેણે મૃગાંકલેખાનો ત્યાગ કર્યો. મૃગાંકલેખા પિતાને ત્યાં પાછી આવી; અને પોતાનું સ્થાન તો પતિગૃહે જ હોય એમ નિશ્ચય કરી, પતિ પરદેશ ગયો હોય છે ત્યારે સાસરે આવી, સાસરાને વિનંતી કરી અલગ આવાસમાં જિન-લગવાનની પૂજા કરતી રહેવા લાગી. સાત વર્ષ પછી, નગરના રાજાએ સૈન્ય સાથે પરદેશ મોકલેલો સાગરચન્દ્ર પાછો આવ્યો પણ તે મૃગાંકલેખાને મળ્યો નહિ. આથી દુઃખી ઘઈ મૃગાંકલેખાએ અનશનમત લીધું. તેના જીવનનો અન્ત આવશે, એમ વિચારી શ્વેતશ્રી માતાએ સાગરચન્દ્રને મધ્યરાત્રે ઉઠાડ્યો અને માતાએ આપેલી શુટિકાના બળથી તે મૃગાંકલેખાને મળ્યો. બન્ને ઘણાં આનંદ પામ્યાં. છૂટા પડતી વખતે સાગરચન્દ્રે મૃગાંકલેખાને પોતાની મુદ્રા આપી અને કહ્યું કે, રાજાએ તેને સૈન્ય સાથે પરદેશ જવાનું કહ્યું છે; પરદેશથી આવ્યા પછી તે તેની સાથે સદાય રહેશે. સાગરચન્દ્રના સહવાસથી ગર્ભવતી થયેલી મૃગાંકલેખાને સાસરિયાએ કાઢી મૂકી. અનેક સંકટો વેડતી મૃગાંકલેખાએ પુત્રને જન્મ આપ્યો; અને પુત્રને ગળે તેના પિતાની મુદ્રા બાંધી. એક દિવસ વનમાંથી કોઈ પશુ પુત્રને લઈ ગયું અને માતા એકલી ભટકતી રહી; તેના શીલની અનેક વખત કસોટી ઘઈ પણ સર્વમાંથી તે પાર બનતી. અન્તે મૃગાંકલેખાને પતિ અને પુત્રનું મિલન થાય છે. અને તેઓ સર્વ ઉજ્જયિનીમાં સાગરદત્તને ત્યાં સુખથી રહે છે. સાગરચન્દ્ર દુશ્મનને હરાવી, ઉજ્જયિની પાછો આવ્યો ત્યારે મૃગાંકલેખાને પોતાના આવાસમાં નહિ જોતાં, તે જંગલમાં તેને શોધવા નીકળી પડ્યો. તે વખતની સાગરચન્દ્રની વિરાહાવસ્થાનું કવિ મર્ચમેદી વર્ણન કરે છે :

તિલા મૂકી તલાઁ જવ વનીઉ, જૈનતઉ કાત ધગતલિ દલિઉ
'સતી, સતી,' મુપિ ઉચ્ચ એ ॥ ૩૨૯ ॥

વનમાહિ દેવઈ વનચ હાંણુ બણુઈ લીઆ સતીના નયણુ
સાદ કરી સામઉ ગયુ એ ॥ ૩૩૦ ॥

ગજ દોડે જણે મતિ લાધી ચજહસિ સહ હસી બાધી
મુખ લોધઈ સિઈ કમલણી ॥ ૩૩૧ ॥

મધલ વીધઈ સાદ જિદાવી તીણુઈ ખાપિ ગાદિ થઈ દાલી
કદાજધયુગલ લોઈ એ ॥ ૩૩૨ ॥

ખીજી શ્રી દોઁ ની જૂની ગુજરાતીની અપ્રસિદ્ધ સંપાદિત કૃતિ માણ્યુ આવક વિ ચિત
'શ્રીપાત નાનો રાસ' અથવા 'સિદ્ધચક્ર નામ' (વિ સ ૧૮૮ = ઈ સ ૧૪૪૨) છે સ્વ
શ્રી મોહનનાલ દનીચ દેસાઈએ આ ગસની નોંધ કરી છે - 'જૈન ગુજ' કવિઓ 'ના એમ્
ભાગમા આની નોંધ નથી નાગેન્દ્રમજ્જના ગુણદેવમુનિશિષ્ય જ્ઞાનસાગરસૂરિએ પથ્ય સ ૧૫૩૧મા
'સિદ્ધચક્ર રાસ' અથવા 'શ્રીપાત નાસ'ની ગ્યના કરી છે ખીજે એ જ જૈનેતર ગુજરાતી કવિ
માણ્યુ બધારો પથ્ય થઈ ગયો અને નેની કૃતિ 'પ્રમોદબનીશી,' સ્વ શ્રી મણિનાલ બ વ્યાસ
અને સ્વ શ્રી શકુન્તલાદ જ ગવગે સંપાદિત શ્રી પ્રસિદ્ધ શ્રી છે આ સંપાદનએ માણ્યુ
બધાગની અન્ય 'હનુમતાખ્યાન,' 'કુમારગદ્યખ્યાન' અને 'રામાયણ' જેની કૃતિઓનો
'પ્રમોદબનીશી'ની પ્રસ્તાવનામા ઉ લેખ કર્યો છે જૈન કવિ માણ્યુના નામે 'સિદ્ધચક્ર રાસ'
સ્વિચાય અન્ય મઈ ગ્યના હજી જણવામા આવી નથી

શ્રી મોરે 'સિદ્ધચક્ર નામ'ના તૈયાર કરેલા સંપાદનના પૃથ ઉપર સંપાદક તરીકે પોતાના
નામ નીચે પોતાની જે કૃતિઓના ખાં તરીકે નોંધ આપી છે તેમા છેલ્લી કૃતિ 'લક્ષ્મી
સમય' (ઈ સ ૧૮૨૬) છે એમ્લે એક એની સંભાવના છે, શ્રી. મોરે ઈ સ ૧૮૨૬મા
આ ગસની મુદ્રા મારેની હસ્તપ્રત કરી હોવી જોઈએ આ ગસનુ સંપાદન એક જ હસ્તપ્રત
પ થી થયેતુ છે ન પાંદે મુખ્ય પાંદ શુદ્ધ કરવા આ રાસની ખીજી હસ્તપ્રતો પથ્ય મેગીની દરો
એમ માણ્યુ મારેની હસ્તપ્રતની તી ન દર્શાવેલી પાદનોંધ પરથી સમજાય છે

Most Mss abound in अनुमृत्स, Thus copyist, however, has few superfluous ones, even some necessary ones he omits, some now in the copy appear (When looked through a magnifier) to have been added Later

આ કૃતિની એમ્લે કહેલી એમ્લે ક્રમતા વધારે હસ્તપ્રતોનો ઉપયોગ સંપાદક પાળતા
નોંધવામા મોં નથી વળી ન પાળનના પેલામા પાં કો સમા મુદ્રા પડ્યા છે તેના વિશે શ્રી મોરે
આ પ્રમાણે પાદનોંધ આપી છે

‘ The copyist left no blank space in the middle. Later, he or some one else bored a hole through the centre for the string to pass through, by means of which the leaves were kept together and in order. Hence in one or two lines in the middle of each page two or three letters are bored through. These, which the editor has supplied, partly from the upper or lower strokes which are still visible and partly from the context, are printed throughout in square brackets ’.

આ સંપાદન માટે, કૃતિના વિષયની, પરંપરાની તેમજ ભાષા-વિષયક અંગની છાયાવટ કરતો અભ્યાસ લેખકે શબ્દકોશ, પ્રો. દાંગેની અપ્રસિદ્ધ સાહિત્યિક સામગ્રીમાથી પ્રાપ્ત થયા નથી. સંપાદનમાં પાદનોધો આદિ અગ્રેજીમાં આપેલા છે એનો અર્થ એ હોઈ શકે કે, આ કૃતિ ‘ ગાયકવાડઝ એરિયેન્ટલ સિરીઝ ’માં પ્રસિદ્ધ થાય એની સંપાદકની ઇચ્છા હતો.

૨૫૬ કડીની આ કૃતિની મુદ્રણ માટેની હસ્તપ્રતના કુલ પાન ૩૧ છે. તેના આદિ અને અન્ત નીચે પ્રમાણે છે :

આદિ :

નમઃ શ્રીસિદ્ધયકેભ્યઃ ॥

[વસ્ત]

રિસહ સામીય, રિસહ સામીય પદમ જિણુસય
નાભિનય કુલિ અવતરિકે જુગલધર્મ નિવારિ કારણુ
મરુદેના ભિન્નિ ધરિકે સમય લોઅ દુહદુરીય ટાલણુ ।
નિહુ જીવનિષ ઉલોનક પ્રણમુ મુગતિ દ[]નાર
ધમ જાણી પૂજા કરુ જિમ પામલ ભવપાગ ॥ ૧ ॥

*

*

*

અન્ત :

મૂગ્ધિ માડણિ ભણ્યુ ગસ સિદ્ધયકેતણુ
સંજોષિષ કહિયુ ગુરુવચનિ કરી ॥ ૨૫૭ ॥
સિદ્ધયકેતણુ ગુણુ બોલીય ન જાણુ પણુ
આધાર માત્ર સંજોષિ કહિલે ।
એહ ગસ સહુ ભણુ મુગતિ માંગ તણુ
ગિદ્ધિ રૂદ્ધિ નવ નિધિ જિમ લહુ ॥ ૨૫૮ ॥
ચક્રિદ અગણુવધ કાર્તિક માસિ તીણુધ
સુ કલ પક્ષ પંચમી ગુરુ ।
ભણુતા હુધ ઉદાસ ગુરુવચનિ સીધુ રાસ
કુહમરુ હુધ સધ મયા ઉધારુ ॥ ૨૫૯ ॥

છતિ શ્રીસિદ્ધયક ગસ સંપૂર્ણ ॥ શ્રેષ્ઠિ માડણેન કૃત રાસ ॥

રાસની મુઠ્ઠા માટેની પ્રતિભા મુખ્ય પાક દેવનાગરી લિપિમાં તૈયાર કરેલો છે વિ સ ૧૪૯૮=૧૪૪૦ માં આવક માણે એન આ રામના પદમાં શતકની જૂની ગુજરાતી ભાષાના સર્વ લક્ષણો અને ખૂબીઓ અચૂર્યા છે, અને અગ્રામીઓ તેમ જ વિદ્વાનોને ગુજરાતી ભાષા વિજ્ઞાનના અધ્યયન માટે જોઈતી સામગ્રી આપે છે કૃતિનો ગ્યનાસવત્ર પુષ્પકામાં આપેલો છે પણ દસ્તપ્રતનો લેખનસવત્ર આપેલો નથી પણ સચવાઈ રહેલ ભાષાના સ્વરૂપ પ થી, કૃતિનો લે મનમ વત પ દરમો શતક છે એમ કહી શકાય. ગસની રચનાવસ્તુ, ચોપાઈ, દુહા જેવા માનામેળ હૃદયમાં અને દેશીઓમાં થઈ છે દેશીઓના ઢાળને વિષે 'લક્ષ્ય' એનું નામ આપેલું છે

કૃતિના કથાવસ્તુનો આગ આ પ્રમાણે છે

અંતરેશના ચ પદપુર નગ ના સીંહી ચ (સિદ્ધાર્થ ?) નામને કમલપ્રભા નાણી અને મલિસાગર નામનો પ્રધાન હોનો મીઠી થના સ્વર્ગવાસ પછી સીંહીથનો પુત્ર શ્રીપાલ ગાદીએ બેઠો પણ અનિત્યમેન નામના તેના પિતરાઈએ તેના પગ ચડાઈ કરી તેનું ગળ્ય લઈ લીધું આથી કમલપ્રભા નાણી, ગાંડકુવર શ્રીપાલને લઈ, સાતનો કુદરોગીઓના જીવ સાથે ઉત્તરચિની આવી અને આભરણ, અલમર વેચી નિર્વાહ કરવા લાગી પણ કુદરોગીઓના સત્કર્મથી શ્રીપાલને કુદરોગ થયો અને તેની માના ધણી દુ ખી થઈ આ અગ્ત્રામાં, ઉત્તરચિનીના નાન્યપ્ર તપાલ નામે નામની, રૂપસુ દરી અને સૌભાગ્યસુ દરી પગાણીઓની ગાંડકુવરીઓ મદનસુ દરી અને સુસુદરી, ઉત્તરચિનીમાં આવેના જામપુરીના ગાંડકુમાર અદિમનની મમત્યાપૂર્તિ કરવા તૈયાર થઈ પડેલા, સુ સુદરીએ આ પ્રમાણે મમત્યાપૂર્તિ કરી

“ધન ધોવન અરીય દપણુ રાગિઈ નિહિ દેહ ।

મન વનદ મેલાવકુ ‘પુષ્પઈ લાભઈ એહ’” ॥૨૦॥

પછી, મદનસુ દરીએ તમસ્યાની આ પ્રમાણે પૂર્તિ કરી

“વિનય વિવેક પ્રસન્ન મન મીલ સનિમલ દેહ ।

પ મપદ મેનાવકુ ‘પુષ્પઈ લાભઈ એહ’” ॥૨૩॥

મદનસુ દરીની તમસ્યાપૂર્તિ પ્રત્યે તેના પિતાએ અણગમો દર્શાવ્યો અને સુસુદરીની તમસ્યાપૂર્તિથી પ્રસન્ન થઈ તેને અદિમન સાથે પ જ્ઞાવવાનું નક્કી કર્યું, પછી રાત્રીએ મદનસુ દરીને પૂછ્યું

પૂછઈ મદનસુગિ કનક, ‘કદઈ તુમહ કુણુ વગ દોષ?’ ।

કુમરી નિહાં લજ્જન ધન, દમઈ નઈ નીચુ જોઈ ॥૨૭॥

‘તાન તુમિહ જમ બોલીઉં એ કુણુ ધર્મ વિચારિ ।

મગ માછ્યાપ દિઈ,’ ઇમ બોલીઉં કુમારિ ॥૨૮॥

‘માછ્યાપ રૂઝુ જોઈ સપતિ ધન વર ગમ ।

પછી હજુ લાવઈ તિમિહિ તેહના મ મ વિચન ॥૨૯॥

એમ નાન, એક એવ કઈ, એમ ધગિ ધગિ લમત્તા નઈ ।

મનિ મિસિહિ ગર્વ ન આણિતુ સદૃષ કમિઈ દોષ’ ॥૩૦॥

મદનસુદરીએ પોતે આપકર્મી અને બાપકર્મી નથી એમ કહ્યાથી, ગળએ ગુસ્સે ધર્મને તેને કુછરોગી શ્રીપાલ (અપર નામ—જિબર) સાથે પગણાવી મદનસુદરીનું જીવન બગડશે એમ વિચારી, શ્રીપાલે તેને પગણવા અનિચ્છા દર્શાવી. પણ મદનસુદરી ધણા ઉમંગથી તેને પગણી બન્ને જમવામાં ગયા અને ત્યાં ગુનિયત્ત સપિના ઉપદેશથી સિદ્ધચક્રની આરાધના કરના લાગ્યા.

તિહા દદ ચિત કરી કરઇ તેય સિદ્ધચક્ર આગધઇ તિહા બેય ।

જિમ સાપિ દોડઇ દોવુ આઠહાઇ તિમ સિદ્ધચક્રિ મહારોગ જઇ ॥ ૫૦ ॥

લેઈ સિદ્ધચક્રનૂ નમ્હરુનીગ પખાલિઈ શ્રીપાલતણુ શરીગ ।

તવ રૂપ પાલટીઈ હવુય ચદ્ર જલે અમરાપુરીતણુઈ દદ ॥ ૫૧ ॥

સિદ્ધચક્રના નવ પદની ઉપાસના કરનાથી, શ્રીપાલનો કુછરોગ ગયો અને તે જીવનમાં અનેક મહાન કાર્યો કરી શક્યો. પુષ્પિકામાં કવિએ રાસને ‘સિદ્ધચક્ર રાસ’ એવું નામ આપેલું છે જ્યારે સપાદને તેનું વિક પે બીજું શીર્ષક ‘શ્રીપાલ ગળનો રાસ’ આપ્યું છે. નાસના પ્રાણમાં, કવિ સિદ્ધચક્રનું મહાત્મ્ય આ પ્રમાણે વર્ણવે છે.

જગદાધાર કહયુ જિજુધર્મ તેહતણુ સાલલિજ્યો મર્મ ।

તેહતણુ તત નવ પદ જણિ સિદ્ધચક્ર તે હીડઇ આણિ ॥ ૪ ॥

સિદ્ધચક્રતણુઈ ન જાણુ પાર, હઇ કેવની તુ કહઇ વિચાર ।

આરાધ્યુ શ્રીપાલ કુમારિ તે મહિમા કહુ ગુરુ આધારિ ॥ ૫ ॥

ત્યાર પછી, માતાના આશીર્વાદ અને પત્નીની શુભેચ્છા સાથે, શ્રીપાલ અર્ધપ્રાપ્તિ કરી, અજિતરોને જીતી લીધેલું પોતાનું ગળ્ય પાણુ મેળવના નીકળી પડ્યો અને જૈન અને જૈનેતર કથાઓના નાથોની માફક, શ્રીપાલ ધણા દુઃખ અને કસોટીઓમાંથી પસાર થઈ, કેટલીક રાજ કુવરીઓને પગપથો અને અઢળક ધન પ્રાપ્ત કર્યું. ધન વડે સૈન્ય એકઠું કરી, તેણે અજિતરોને પાસેથી પોતાનું ગળ્ય જીતી લીધું.

સપાદન માટેની કૃતિની પસંદગી, તેની જુદા જુદા સૈકાની હસ્તપ્રતો એકન કરી મુખ્ય પાંદની શુદ્ધિ માટેની કાળજી, ખૂટતા પાઠ કપી તે કીસમાં ભૂવાની ચીવટ અને સમીક્ષિત વાચનાઓ તૈનાર કરવા માટેની ઘણી વીચારોની ચોકસાઈ ગમનાર પ્રો. મોહાર, તેમણે સપાદિત કરેલી ‘અબડ વિદ્યાધર રાસ,’ ‘વિક્રમચંદ્રિ રાસ,’ ‘મૃગાકલેખા રાસ,’ અને ‘સિદ્ધચક્ર રાસ’ જેવી તૃતિઓના શબ્દકોશ કે અધ્યયન (‘અબડ વિદ્યાધર રાસ’ની પ્રસ્તવના અધૂરી જ પ્રાપ્ત થયેલી) તેમની હવાતી દરમ્યાન તૈનાર કરી ન શક્યા એ એક સમસ્યા જ છે. આ સંજોગમાં, ઐતિહાસિક સિદ્ધાન્તો પર, ગુજરાતીનો બૃહદ્ શબ્દકોશ તૈનાર કવ્યાની ભૂમિકાએ પ્રસિદ્ધ થતી પ્રાચીન ગુજરાતીની સમીક્ષિત વાચનાઓમાં નોંધપાત્ર ઉમેરણે, ‘મૃગાકલેખા રાસ’ અને ‘સિદ્ધચક્ર રાસ’ જેવા સપાદનોના પ્રકાશનની યોજના થાય એ છદ્દ છે.

“વજીય ઘણાં કાઠાં, ફૂલકાંથીય કૂમળાં”

કેશવરામ ઠા. ગાસ્તી

સત્તરમું વર્ષ હતું પૂરું નહોતું થયું અને હું—સાતમું (માધ્યમિક શાળાના આજના ૧૦મું-૧૧મું) ધોગણ એક જ વર્ષમાં કરી ૧૮૨૨ના માર્ચમાં મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષા રાજકોટમાં આપી ઘેર (માગરોળ સોરઠ) આવ્યા પછી કાર્થક એની વૃત્તિ ભગી કે ‘કોર્સ એ ન ક્યું હોય તેનું નહું કરી બતાવવું’ થા ‘કોર્સ એ કરેલું હોય તેમાં વધુ આગળ વધી વિરોધ કરી બતાવવું’ તરવગટ વધતો જતો હતો અને ૧૮૨૫ સુધીમાં થોડું કામ થઈ પડ્યું ચૂક્યું તો ૨૦ ૧ ૧૮૨૫ના દિવસે માગરોળની કોરોનેશન હાઈસ્કૂલ—મારા અધ્યયનની જ શાળામાં વધારાના શિક્ષક તરીકે નિમણૂક થતા જ મેટ્રિક્યુલેશનના વર્ગમાં ગુજરાતી વ્યાકરણ શીખવવાનો જ યોગ આવ્યો ‘વૃત્તમ જરી’ (ગુજરાતી સૂત્રાત્મક પિંગલ ગ્રન્થ) આ પૂર્વે જ ગ્યાર્થ ગઈ હતી અને ગુજરાતી ધાતુઓનો વ્યવસ્થિત સમગ્ર પણ માગ સહાધ્યાયી અને ગ્રેગ્યુલેશી શ્રી ગોમતીદાસજી ગુરુ શ્રી મથુરાદાસજીના સહકરથી કરી લેવામાં આવ્યો હતો આ અગ્ગસામાં મુખ્યમાં ભરાવાની ‘આઠમી ગુજરાતી સાપ્તિક પત્રિકા’ માટે નિમંત્રણ મળ્યાનું ‘ગુજરાતી’ સાપ્તાહિકમાં વાચ્યુ વીશી પૂરી કર્યા પછી જો જ મહિને ‘ગુજરાતી વ્યાકરણનું દિગ્દર્શન’ મથાળે લખેલો નિબંધ સ્વીકારી ગયો અને પરિષદના પ્રેમાનિકના પુ ૧માં છપાઈ પડ્યું તથા પ્રાકૃત અને અપભ્રંશનું જ્ઞાન મેળવવાની તાલાવેલી ભગી હતી અને એની સપ્રાપ્તિ તરફ વળ્યો હતો એને પરિણામે ગુજરાતી વ્યુત્પત્તિનો પણ નાદ લાગ્યો હતો સ્વ ન બે દિવેટિયાના ‘વિ સન લાપાશાસ્ત્રીય લાપણો’નો અગ્રેજ પહેલો ભાગ મેળવ્યો અને એ દિશા ખૂલી ગુજરાતી જોડણીના વિષયમાં પણ રસ ભગ્યો દગ્ગયાન પ્રો બ ક હા એ નકિયાદમાં જોડવાયેની શ્રીગોવર્ધન જયંતી પ્રસંગે લાપણ અપતી મૂર્ધન્યતર ૩૬ રિશે એક નિરમાવની આપેની અને એની પૂર્તિ ખીજે જ મહિને ‘ગુજરાતી’ સાપ્તાહિકના છપાવી આમાં મૂર્ધન્યતર ૩૬ વિરોની પ્રક્રિયા આપવામાં આવી હતી પ્રો ડેલગરાય ૨ માકડે મૂર્ધન્યતર ૩૬ના વિષયમાં ‘કૌમુદી’ પ્રેમાસિક પુ ૫ (૫ ૭૦૧ ૭૧૧)માં વિશદતાથી લખેતું આમ મારી સામે નરસિંહરાવભાઈ બ ક હા અને પ્રો ડેલગરાયના મત યો હતા એમાંથી ‘મૂર્ધન્યતર ૩૬ અને જિહ્વામૂલીન બને ગુજરાતી લાપાશાસ્ત્રના અગમન વિષયનો મારા પટેનો લેખ સર્મથો અને ‘સુદિપ્રમાશ’ પુ ૭૭ના સપ્ટેમ્બરના અકમાં (૫ ૨૭૬ ૨૮૮) છપાયો એ છપાતા જ નરસિંહરાવભાઈ અને બ ક હા એ એ લેખને વધારી લીધો અને પછીના અકમાં બેઉ નિદ્ધાનોએ સમાલોચના આપી કહણ ગણના બને હંથેની કોમળતાનો આ પહેલો અનુલવ આ ગળામાં જ “કૌમુદી”માં ‘નાગાનંદ’ના શ્રી ભવાની શકૃ વ્યાસના અનુવાદની સર્માજ્ઞા મારા તરફથી છપાઈ એ વાચના જ બ ક ૧ એ મને ૫૧ લખ્યો મારી યાદમાં સૌથી પહેલો ૫૧ મળ્યો હોય તો એ આ જ

“રા ગ ભાર્ગવી,

તહમરો નાગાનંદ ઉપરનો નિમંત્રણ જેવામાં આવતા આ લખ્યુ છું. તહે મહારા મિત્ર ~

શિવરામ મહાદેવ પરાંજપેના એ નાટક પરના નિર્માલ્ય નિબંધને એ દક્ષણી અને એમ. એ. અને સંસ્કૃતમાં સારા માનવાળો હોવાથી અઘટિત વર્જન થો છો. રા. ભાઈ રમણિક જયચંદ દલાલના એ નાટકના તરજુમામાં મેં પ્રવેશક લેખે એક નિબંધ છાપ્યો છે તે ત્હમારા ભેવામાં આવ્યો જણાતો નથી. રા. ભાઈ રમણિકનું સરનામું=રીચી રોડ, બાલાહનમાન સામે, અમદાવાદ, છે.

રાવપુરા, વડોદરા

બળવંતરાય ક. ઠાકોરના સલામ”

તા. ૨૬-૬-૩૦

ખ. ક. ઠા.ને આપેલા મારા ઉત્તરોની નકલો મારી પાસે નથી, પણ મારો નિયમ જ હતો કે તરત જ જવાબ આપવો. ઉપરના પત્રના જવાબમાં મેં “ગદાપત્રીશી”ના વેગમાં આગળ વધી રહ્યો છું” એવી મતલબનું લખેલું, અને તરત જ એમનો પત્ર મળ્યો. કાંઈ પણ દીકાટિપણુ વિના એ પત્ર અહીં આપું છું.

“રાવપુરા ૩-૧૦-૩૦ વડોદરા-

“કાર્ડ મળતાં બહુ આનંદ થયો. ત્હમે “ગદાપત્રીશી”નું લખ્યું તેથી ત્હમારી ઉમર વિષેની મહારી કલ્પના કે ત્હમે યાળોશકના હશે તે મારી જાય છે. ૧ અને અહીં વિષે છેઃલી પરિપદ નડિયાદમાં મળી તેને આગલે દિવસે ગો. મા. ત્રિ.ની જયન્તી ત્યાં થઈ તે પ્રસંગે પ્રમુખ લેખે એ વિષયના નિયમો સૂચવ્યા હતા, અને તે એ પછી તુર્ત “ગુજરાતી”માં છપાયા હતા. હેરા પણ રુખલન ત્હમારા એ લખાણમાં મ્હને દેખાયું નહોતું. મ્હેલો આવે તે ક મૂર્ધન્ય, બીજા મૂર્ધન્યતર એ સ્વલ્પ નિયમ જણાવી દેટલેક દેકાણે શબ્દારમ્ભે ન હોય છતાં ક મૂર્ધન્યતર બોલાય નહીં, મૂર્ધન્ય બોલાય છે જોકે એવા દાખલા જૂજ છે. ત્હમે આમાં accentનું તત્વ દર્શાવ્યું છે તે બનાવર જ ગણુ છું. જોડણી વિષેના મહારા અભિપ્રાય થયે વર્ષે હવે જૂની ગુજરાતી અને પ્રાકૃતમાં પણ મ્હને ગમ પડે છે તથા બંગાળી મરાઠી અને હિન્દી ભાષાઓની જોડણીસ્થિતિ આપણા કરતા કેટલી તો વધારે કુદ છે તે સમગ્રમાં આવ્યું છે તે પછી હવે ઐતિહાસિક અને તુલનાન્દષ્ટિને પ્રધાન રાખી દૃઢ કર્યાં છે તેનું સ્વરૂપ વસન્તમાં થોડા માસ ઉપર તે બે પત્ર પ્રકટ કર્યાં છે તે ઉપરથી જોશો. એ જ આશરે આગળ વધી હમણાં “આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ” (પ્રસ્થાનમાં લગભગ દોઢ વર્ષ ચાલેલો વિષય) હવે બંધ કરી તેને દોઢ વધારી ચોપડીરૂપે બહાર પાડવા પ્રેસકોપી લખવા માંડી છે, તેને અંગે “કવિતાલેખન”નો ટુંકો નિબંધ પણ લખ્યો છે. એની નકલ કરાવી ત્હમને આવતે અકવારિયે બીડી સ્વીચ. ત્હમે જોડણી વિષે જે કંઈ લખશે તે વ્યાકરણની એટલે શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ લખશે એવી આશા રાખું છું. અને પ્રકટ કરવા બિનાવળ ન કરતાં તૈયાર થાય એટલે મ્હને બતાવશો, મ્હને એવી ચર્ચામાં રસ છે. પ્રભાસ્કર મ્હને હોલાય જ જણાય છે. એની કવિતાઓમાં પણ અનુકરણિયા તત્વ અત્યન્ત છે. રા. રા. નરસિંહરાવનું “જોડણી” વિષેનું મોટું પુસ્તક ત્હમારી કને છે?

બળવંતરાય ક. ઠાકોરના સલામ”

આ પત્રને મથાળે એમણે ‘માગરાલમા શુ કરે છે ?’ એવા પ્રશ્ન કરેલો. બેડણીના વિષયમાં બે ઠ. ૫ એ ૧/૩૧ના ‘પુસ્તકાલય’ માસિકના ૪ ૫૪૫-૫૫૬માં વિરતત લેખ પણ આપેલો, એ અહીં વાચકોને વાચવો ઉપયોગી થઈ પડે. આ લેખને અતિ એમણે મેલ્યું કે

“સામાન્ય લેખન મુજબ અને વ્યવહારુ સિદ્ધિમાં કનુ જે ઉમેરવા રૂબરૂવાનું આપલ્ય મેળવવાનું જ નથી, એ ખુનામો જે ની વાન ઉમેરે જુ

તા ૧૦-૬-૩૧

ખ. જ. હાકોર ’

આ વિષયમાં મારો ઉત્તર દેટલા સમય પછી ગયેલો, જેનો એમણે, મથાળે ‘ખાનગી’ શબ્દ વાળી પત્રિકાની, જવાબ આપ્યો હતો

“ગ રા ભાઈશ્રી દેશવરનામ,

પત્ર માર્ગ મારે મળ્યું

મે લખેના સૂચનો આદિ છેક જ મળ્યા છે તમાથી જે તદ્દમને માલ લાગે તે તદ્દમે તદ્દમાર પોતાના લેખમાં તદ્દમારી ભાષામાં ફાવે તેમ લઈ લેવા તદ્દમને પૂરેપૂરી છૂટ છે. સહાનુભૂતિ વાળા સહાધારીઓ વચ્ચે મહારી તદ્દારી હોય નહીં વળી હુ કાચુ મશુ જ પ્રગટ કરતો નથી, તે સામે મને સખત વાધા છે. મહાગ નામ સાથે કઈ પણ હાપના પડેલા ત તે હાનામાં ન્દાની મુ ન્દના મુલ્યક જા ન દોષ તથાપિ જે નજી વાગ જુદે જુદે અમથે વિચારુ જ અને તેના જુદા જુદા દષ્ટિગિરુથી અને ગુજરાતી લેખના અને હાપાઓમાંથી દેટલાક મને વોથી ભાવતા આન્યા છે ભાડયા જ કરે છે અણે ધધા લઈ ખેમ છે, તે હુ એમનું શુ જગાડુ છુ તે મુલ્ય સમજી શકતો નથી અને હવે છેક ગાસેની ઉમર મટાળી ગયો છુ શાસ્ત્રીય અધ્યાન અને તે અજે થાય તે એવા એ નિવાય ખીજુ ધોય રહુ નથી આ અદેખી નીચ ટાળકીઆને હાથે માન કીર્તિ આદિ—એ વિચારથી જ હમપારી છુ છે આ દેશકાલમાં અવતરી લેખકના ધધામાં પડે તે પૂરે કમનસી, એમ પણ ધણી વાર થાય છે છોકનાઓ મોગ થયા છે તેઓ તો કહે છે નથી ખમાતુ, મરને પડતુ, દેશ અને દેશની વિઘાકના ભલે નય જઢાનમાં ! મને મહારા અગ્રાસ અને લેખનમાં સ અને આનદ અને સમયનો સહુપયોગ અને ઉગોપણ અને એવા લાગે છે તેથી જ છોકતો નથી તથાપિ કઈ પણ પ્રગટ કરતા પડેલા કે તેની મરને પડુ મહારે નામે હાપવાની રજા દેતા પડેલા મને ધણે અદેશો મહે છે અને જેને ટું જ મળુ મળુ છુ તેના પ્રમાણ સામે તો આજ દેટલાય વર્ષથી નુદંદ છુ માન પ્રકાશનના અતિ મોહનાળા મણુમે પણ છે, ધણુ છે, ભવે રલા એમનો મરતો એમને મુમાગક વળા નનામુ તો કશુ જ હુ પ્રમ કરુ નહી, તેમાં મને અનીતિ લાગે છે

ભવે સાર્થ બેડણીમણુ અનલોકન મહિનો રાઓ કાલેનકરને વિઘાપીની બેડણી મને છે તથાપિ તેમણે વિવેકથી લખ્યુ હતુ, ખર તહારુ અવલોકન વિચારમાં લેવા જેનુ છે વગેરે લેખકને આવા અનુભવ પડુ થાય છે, પત્ર અત્યંત વિવન અરવોકનનું કામ પ જે મહિને નહી તે આગીથ દિવસમાં જરૂ પાછુ મોમલને આથે તદ્દમે મ્યા જુદા પડો છે તે પણ જરૂરે તો ઉપમગ

ભાઈ ડોલરરાય મઝામા હશે, હમણા એમનો કરાચીથી કાગળ નથી. પણ જાનેવારીના મધ્યથી કે તે પહેલાથી પ્રોફેસરે વ્યવસાયમા વધુ પડી જાય છે ફેબ્રુઆરીના આખર લગી. હાલ એ જ. મઝામા હશે

રાવણુગ વડોદરા તા. ૨૧-૧-૩૨ ગુરુ
બળવંતરાય ક. કાકોરના ઘટિત.”

પ્રો. ડોલરરાય માકડનો સળધે ‘મૂર્ધન્યતઃ કન્દ’ની અમારી ચર્ચા થઈ ત્યાગી ઉત્તરોત્તર વધતો રહ્યો. આજે એમના પછુ એક આત્મીયજન તરીકે ગૌરવ લેવાનું ભાગ્ય અનુભવી ગયો છું.

બ. ક. હા એ ‘જનધર આખ્યાન’નું અવલોકન ‘ધ્રુવપ્રકાશ’મા આવ્યા પછી માન વિચારો એમને મેં પત્રરૂપે લખેલા તેના ઉત્તરમા એમનો પત્ર આવ્યો તે પણ કેટલું જોડાણુ ધરાવે છે જે વાચતા જ સમજારો :

“ગ. ગ. ભાઈશ્રી કેશવરામ,

પતું ગળ્યું. “ધ્રુ. પ્રકાશ” ત્રેમાસિકનો નવો અંક તમને મળી ગયો હાજે છે. એ જાલધગ આખ્યાનનો વિષય ત્યા મહિનાઓ પડી રહી હમણા જ બહાર પડે છે. આર્થ-અનુદ્રુપ-અને કે. હ. ધ્રુ. મહાકવિ પ્રેમાનંદના જણાવે છે તે બારમાસની છેક જ સામાન્ય કૃતિમા દરેક મહિનાને છેડે એક છંદ છે તે છંદ—એમ ધિંજાળના ત્રણ પ્રકરણુ પણ “ધ્રુ. પ્ર.”મા પ્રકાશન માટે ક્યારના મોકલાવેલા છે, જ્યારે પ્રકટ થાય ત્યારે. હમણાંમ હરગોવિંદદાસ “આનંદકાવ્યમાલા”ના ત્રા પાદો આદિને નહીં વ્યાકરણુજ્ઞાન નહીં પ્રાકૃત-જ્ઞાન. વળી દરેક ચીજનું સત્યસ્વરૂપ સમજવાની ચે દરકાર નહીં. દરેક ચીજ માટે મોટામા મોટા દાવા આગળ કરવાનું જ વલણુ. પછીના “વિદ્વાનો”મા એટલી બધી નહીં તોય હજી યુક્ત્ય કયાશ એક ચા બીજા અંગની જોશમા આવે છે. વ્યાકરણુજ્ઞાન પ્રાકૃતજ્ઞાન, પ્રતોને વક્ષ-દારી અને તેમના અભ્યાસમા ઝીણવટ, ઉપગત philology જ્ઞાન પણ અવશ્ય જોઈએ. અને આમાથી જુદા જુદા અંશની ખામીને લઈને એ “અભ્યાસીઓ” ઠેકડા મારી મારીને બાયકા ભરે છે, આ મહારી મૂઠીમા આવેલ છે ને “સાચા નિર્ણય” એમ પ્રજા આગળ પોકારે છે, ડોકુ ધુણાવે તેની સામે દાંતિયા કરે છે, વગેરે વગેરે. પ્રજાતિ યાન્તિ મૂતાનિના દાખલા આ વિદ્યાના ક્ષેત્રમા ફાન્સ બજારતા હોય એવા ગન્યા કરે છે, તે ગન્યા જ કન્વાના, બાંહે વધવાના, ધીરા સો ગંભીર. માગ પોતાના મત હજી ચાક પર પીડે હોય તે દશમા છે. વધારે અભ્યાસે વધારે વિધસનીય નહીં લખ્યા સાલવાળી વધારે પ્રતો તપાસવા ગ્રાહ્યવામા આવતા જે નિર્ણય બધાય તે ખરા. એટલે હમણા તો બીજાના “નિર્ણય” મને કેમ ચિંત્ય જ લાગે છે, તે જ હુ કહી શકુ. હાલ સુધીના અભ્યાસીઓથી હુ નથી દગાતો, તમને પણ સ્વયં હુ બિલકુલ દેખાવું નહીં : અને પણ critical જ રહેવું

ગ. ગ. ભાઈ ડોલરરાય અને રવિશંકર અન્નરિયા અહીં બે બે દિવસ આવી ગયા. રવિશંકર બહુ ઘડા થઈ ગયા છે. ત્યા પાછા આવી ગયા હોય તો જરૂર સવાગ કહેરો. ડોલરરાય તો જોડિયે ગયા છે. એમની વિદ્વતા આજ્ઞાજનક છે પણ હાલ તે એમને કામ કરી દેખાડવાની અનુકૂળતાનો અભાવ છે. અને કુટુંબ જ બળમા કંઈક વધુ બધાયેલ લાગે છે. આપણા ગુજરાતમા જ્યા ત્યા એ જ સ્થિતિ છે ૧૬૬

બળવંતરાય ક. કાકોરના સલામ”

ડો. રવિશંકર ગણેશજી અંબરિયા માંગરોળના નિવૃત્ત મેડિકલ ઓફિસર અને જૂના વડોદરા રાજ્યના ન્યાયખાતાના સ્વ. શ્રી. કનકરાય અંબરિયા(મારા પિતાશ્રીના એક પ્રિય શિષ્ય)ના પિતા. સ્વ ડો. રવિશંકરને મારા પ્રત્યે પુત્રવત્ વાત્સલ્ય હતું. બ. ક. ઠા.ને આનો ખ્યાલ હશે કે નહીં એની મને જાણ નથી, પરંતુ માંગરોળને સંબંધે ઉપર પત્રમાં સૂચન છે.

આ પછી જ્યારે બ. ક. ઠા.નો 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'નો ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પડ્યો ત્યારે એની એક નકલ મને મોકલી આપી. એમને એ ખ્યાલમાં હતું જ કે 'પ્રેમતી પ્રમાદી' એ શીર્ષકથી 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'નો મારો 'એક કાર્કિયાવાડી'ના તખ્તપુસ્તકથી અપાયેલો અનુવાદ પ્રો. ડોલગરાય માંકડે એમના 'નામરિક' નૈમાસિકમાં કુગચીથી છપાવી પુસ્તકાકારે પણ પ્રસિદ્ધ કર્યો હતો અને સ્વ. પ્રો. ગોવિંદલાલ ભટ્ટે એનું અવલોકન પણ 'છ. પ્ર. 'માં આપ્યું હતું. મને બ. ક. ઠા.ની મોકલેલી નકલ મળતાં લખેલી પહેલ્યનો એમના તરફથી જવાબ મળ્યો કે:

"રાવપુરા, વડોદરા.

"ગ. ગ. ભાઈશ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી,

હું ધારતો'તો પહેલ જ આવશે. આજ સવારે ત્હમારો કાગળ મળતા અપૂર્વ આનન્દ થયો છે, અને વિશેષણ સાહિત્રાય વાપરું છું કેમ ને ઈ. સ. ૧૯૦૮થી માંડીને આજ લગીના ગુજરાતી લેખકોમાંથી ઘણા મોટા ભાગના માનસમાં મલિનતા આદિ કેટલાં છે તેનો મદને વિવિધ અનુભવ થઈ ગયો છે. મહાગ પુસ્તકો મહાગ વિચારો મહારી પદ્ધતિઓ મહારા આશયો મહારી ભાવનાઓ અને મહાગ ક્ષેત્ર ફેલાતા જાય છે ગુજરાતી સાહિત્યના અતિ સંકુચિત વાકામાના વૃષભોની લેશ પણ સહાનુભૂતિ વિના. અને હવે તો મદને તેનો હર્ષશોકે રહ્યો નથી. એ સર્વ વાતાવરણને—કહેા કે આ ઝમાનાની પાત્રતા એવી—એમ તેને દેવ કે પ્રકૃતિની જેમ સ્વીકારનો થઈ ગયો છું.

ત્હમારા મ્હાના ભાઈને જ અમદાવાદમાં મહારી ચોપડીઓના મુખ્ય છુકમેયર બનાવ્યા છે. એમના ગુરુ અહીંના પ્રો. ગોવિંદલાલ ભટ્ટે મહાગ સિધ્ધ તેમની દ્વારા ઓળખાણ થઈ છે, જેમ ત્હમારી ભાઈ ડોલર માકડ દ્વારા થયેલી. મઝામાં હરો.

બળવંત કલ્યાણરાય ઠાકોરના સલામ

૧૫-૮-૩૩"

પત્રને મથાળે જોતલા હાથે 'બીએ પત્ર કાવ કે પરમ, જન અવકારો.' એવી ટાંચ મારી છે અને એમની કેટલી એકસાઈ કે ૧૮મીએ પત્ર લખ્યે જ :

"૧૮-૮-૩૩

મ. ગ. ભાઈશ્રી કેશવરામ,

પત્રમાં મેં ત્હમને જણાવેલું બોલે કાગળ જગ કુન્નદે. આપણા ગુજરાતી છાપખાનાં-ઓથી હું કંટાળું છું." અંગ્રેજી છાપખાનાં આદેશમાં કે વધુ મારો તો વધુ એક સાથે આપે, એટલે તેમાં વિષય સમય જોવાય સ્થલ સ્થલના નિર્દેશ અન્યેન્ય થઈ ચકે, શબ્દો પ્રયોગો આદિની વાવરમાં પણ આખી ચોપડી એકધારી બનાવી શકાય.

એટલે મેં તો નિયમ ગણ્યો છે એપડી છપાઈ આવે ને તુર્ત,—આખો વિષય હજી તાજો હોય તે માટેનું સાહિત્ય હજી પાછું જ્યાંનું ત્યાં મુકાઈ સોંપાઈ ગયું ન હોય ને,—તેને બીજી આદૃત્તિને માટે સુધારી લેવી જ ને તેટલી.

ત્હમે અવલોકન લખવા માડયું છે એમ ત્હમારા પત્રમાં હતું એટલે આ સુધારામાંના મુખ્ય ત્હમને મોકલું છું. અવનરણ ત્હમારા અવલોકનમાં ટાકવાના હો તો શ્લોકાનુવાદમાં તેમ પડિતના પાદો વિષે લખ્યું છે ત્યાં, જાપેલી એપડીમાં જુલો છે તેને કેકાણે આ શુદ્ધિ-પત્રક પ્રમાણે જોડ લેરો. જોકે આટલું સુલાગ્ય છે કે મહત્ત્વના સ્થાન બહુ જ થોડા આમાં જણાશે.

મનનિકામાં પણ કેટલુંક સુધાર્યું છે, પરંતુ એમાં બે તથા બાગતમાં પુનરુક્તિઓ વધુ વાર આવે છે; એક બે બાગત કોઈ પણ એક કેકાણે સમસ્ત નહીં ને જુદે જુદે સ્થાને તે તે સ્થાનના સંબંધ પૂરતી એટલે વ્યસ્તરૂપે જ અપાય છે, કોઈક વખતે લંબાણ વધુ થયું છે, વગેરે મોટા ફેરફાર કરવાના; તે તો બીજી આદૃત્તિ વેળા જ કચ્ચાનું ગખવું પડે છે.

એક મુદ્દાની વાત વિદ્વાનો જ મૂલવી શકે એવી જામેનું માલવિંબા પાઠભેદ ઉપલક્ષ્ય જોનારને ધણા ધણા લાગે. પરંતુ—

- (૧) શકુન્તલા માટે છે એવા બંગાળી, દેવનાગરી, કાશ્મીરી, મદ્રાસી એમ વાચનાભેદો નથી.
- (૨) ધનુષાખગ પાઠભેદ કા તો કેવળ શાબ્દિક પર્યાયો છે, કા તો અમુક શબ્દ વા હંકીકતની ગરસમગ્રથી થયેલ એમ પકડાઈ આવે છે. જોકે કેટલીક ચોક્કસ બ્રજતા પણ નિર્વિવાદ છે જે આપણે અસાધી લીધે જ છૂટકો.

વિક્રમોર્વશી શકુન્તલા બેવમાં પાઠનિષ્કૃય વધુ મુરઠેલ પડે એવો વિષય છે.

મંત્રામાં હજી.

લખતા લખતા કોઈ પણ પ્રશ્ન જોડે તો પૂછતા સંકોચ ન રાખીશો. ‘અવલોકન લખવા માડયું’ છે અને લખાઈ ગયેલા ત્હમને છું મ. માટે મેકલસા છલું છું’ એમ મ. મ. લાઈ પારેખને પ્રથમથી લખી નાખવું સારું, જેથી ત્યાં બે અવલોકનો થઈ ના જાય. બે અવલોકનો મળતા તંનીની સ્થિતિ કફોડી.

બળવંત હલ્યાણુશય ઠાકોરના સલામ

ફરીથી લખું છું : ત્હમે તો આખા નાટકનો તરજુમો કર્યો : ત્હમને માલવિં વિષે અભિપ્રાય ઉચ્ચારવા અધિકાર એટલો બીજા કોઈકને : અને ત્હમને મદારો અનુવાદ અને મદારી મનનિકા મહાકવિ કાલિદાસની એક કૃતિ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાપવાના ઉચ્ચારોથી પ્રયત્ન લેખે સાગા ઉત્તેજનપાત્ર લાગે છે, એથી કુદગતી રીતે મને ધણે આનંદ થાય છે. વળી ત્હમે ગુજરાતી સાહિત્યને નસીબે આ ઝમાનામાં લેખકોમાં જે વાકા બંધાઈ ગયેલા છે તેનાથી બહાર, એ રીતે તમે મત ઉચ્ચારો તેની સ્વનંત્રતા વિષયકલક્ષિના આદિ જલ્દર અને નિર્વિવાદ. એટલે તમારા અભિપ્રાયનું મૂલ્ય એ રીતે પણ જાયું.

‘કોમુદી’ ૧૮૩૩ માં એ “મેઘદૂત” મલિનાથ આદિ વિશે લખ્યું છે તે જોયું ?

જેમણે તા ૧૪-૮-૩૩ સુધીમાં ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ના અનુવાદ વગેરેમાં કરી લીધેના સુધાનાની નોંધ ઉપરના પત્ર સાથે જ મોકલી આપી હતી, તે અહીં આપતો નથી એ તા ૧૭ ૮-૩૩ની સરખામણ વગેરેની લખેલી છે ૧૭મી પછી ૧૮મીએ પ્રકાશના બે પૃષ્ઠ લખ્યા હતા અતના સ્પષ્ટ સૂચ્ય દોષ અહીં ઉભા હતા

‘અવયોગન લખના આ ધ્યાનમાં ગદ્યે માટે જ લખ્યાવેલું છે બેશક, પરંતુ ‘અવન પુ’ લેખે આ નવી વસ્તુનો ઉપયોગ જેમ અને તેમ જોઈ કમવાનો કેમ જે એ જવાબ નહીં લાગી એ ગમનાસિ તો કાચો જાપતી વખતે કુલવવાને અગત્ય તે જણ લગીમાં પ્રાપ્ત થયે નવા નાધન, વગી આ તથી તે તારીખ લગી વિદ્વાનોએ મેરી કઈ કઈ ચર્ચા, અદ્ય લઈ લેવાને એમાં કે કાં થઈ જવાના એ લગભગ નહીં જોયું ૧૮૩૩

હામિયામાં “આ એવનાણી અનુવાદમાંની સુધારણાઓને લાગ નથી કેમ જેનામે દર્શાવેલા માર્ગો પશુ ત્યાં લાગુ નથી” આની નોંધ ઉમેરી છે બાકી તથા જવાબન હતા એનો આ પત્ર સાક્ષી છે

તા ૨૪-૮-૮૩, ગણપુરા, વગેરેની લખેલા પત્રમાં અક ૧, શ્લોક ૧૩ના ઉલ્લાસ જુઓની જોડણીનું સુધારી લેવા સૂચ્યું છે

આ પછી તત્કાલે અને પ્રમાણમાં લાવવાને માટે એમણે મારી પાને પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદની વગેરેમાં થવાની બેઠક માટે નિમંત્રણ માર્યો એ આખો પ્રસંગ ખૂબ સૂચક છે

“તદમાત્ર મગજ મળ્યો હતો તદમે અત્યંત ગણ્યો હો તો એ સૂચના અહીં નાતાલમાં ઉભી જોઈ રહેલ એ જ ન લગાય છે પ્રમુખ શ્રી જયસ્વાલ ચુટાઈ ગયા છે ૧૩ શાખામાં મેન્ડેન્સ નિર્ણયો સામળો ચર્ચા કરતો તેમાંની એ શાખા ‘સુજાતી ભાસાસાદિન્ય ઇતિહાસાદિ ની છે નિર્ણય મોક્ષવાને છે તી તારીખ ૧૫મી અગાઉ છે પણ તે અસંભવ બધાં કંઈક થાય છે તેમ અહીં પણ મુદતની ઉલ્લેખો ૩૦મી અગાઉ લાગી નિમંત્રણ એ નવી મદન પ્રમાણે ગદ્યે એમ ધારુ છું ૩ જાતીમાં મદાભાસ—‘અનુવાદો અને મુન મદાભાસના આખ્યાનો ઉપરથી આખ્યાનો આ વિષય તદમને કાલે એમ માની સૂચના કે તે લખી ઉપની તારીખ લગીમાં મદા. ઉપર મગજ સાથે મોક્ષી શા. તો જુદા સાનુ અનુકૂળ વિશે ઉલેખ પછી.

મગમાં હો ૮-૧૦-૧૩૩

અ. રા. ત. - હામિયાના સનામ

હામિયામાં નવના કે ‘નિમંત્રણ’ જાતીમાં લખવા સમય થયો થોડો હતો એમણે એમણે સૂચવેલા વિષય ઉપર ન લખના ‘સુજાતી’ પત્રમાં ‘સાળમાં થનાની સુજાતી ભાસા’ ઉપર છૂટક લખેલું તેને વ્યવસ્થિત કરી તે નિર્ણય તત્કાલે મોક્ષી આપ્યો આ નિમંત્રણના વિષયમાં તેમ જ પરિશદ વિશે એમણે જુદાક મદત્વનું અને આ પછીના પત્રોમાં લખ્યું તત્કાલે જ બાકીની ઉદાર-દિલીની પ્રતિષ્ઠા કાલનારુ દેર્શન અહીં ઉભા હતા પત્રને સ્પષ્ટ પાછળથી લખ્યું હોય તેનું પ્રથમ આ લખાણ છે

“દીવાળીની રળ પૂરી થાય છે રહમીએ ૩૦મી મોખનારે નિગધ અને સમરી પાછા મળી જરો એની આશા નાણુ છુ.”

આ ખેઉ વાતનુ અનુસધાન આપતો એ પન આમ છે :

“ ૧૫-૧૦-૩૩

રાનપુરા વગેઠા,

ગવિનાર

“ ૨૧ ૨૧ ભાર્લશ્રી કેશવરામ,

નિગધ કાલ ખખેર મળ્યો (કાગિયાવાડની ટપાલ અહી ખખેરે આવે છે, તે વખતે બૂલી બન તો પકીની સવારે ખીછ બધી ટપાલ સાથે) દીવાળીની રળ સાઝે સાડાપાયથી શરુ થઈ ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સના પડા ઘ ભટ્ટાચાર્ય (જેમને માલવિકામિત્રિનાનુવાદ અર્પણુ કર્યો છે, જેઓ બ્રાજાળના જગતપ્રસિદ્ધ સ્વ હંગ્રસાદ શાસ્ત્રીના પુત્ર છે, આગામિ ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સના સ્થાનિક મ નિ છે, અને તેને લગતુ બધુ જ કામ કરે છે) તેમને બતાવ્યો અને વાત કરી ગણ ધયા, પણ કહ રખમા હુ તો જ્યપુગ ખઉ છુ રખ ખુલતા જ આનીશ અને તે વખતે જ આખો નો ય સરખુ જ છે પહોચ વગેર તે વખતે તુર્ત મોકની શકારો આપરો તો ય તે જ વખતે મોકલારો (વગેરે ઓરિયેન્ટલ કોન્ફરન્સની બેઠકની તારીખો, વિલાગો, ગર્થક્રમ, આખી કોન્ફરન્સના અને વિલાગી પ્રમુખોના નામ, વગેરે સ પૂણુ માહિતી આપતા બે ખુલેટિનો આજ લગી ંહાગ પડયા છે તેની નકલ) વળી કહે દરેક પેપર સાથે તેની સમરી નેઈએ તે આ સાથે નથી તે પણ દુનિયાન મગાની વ્યો સમરી ગુજરાતી નિગધની ગુજરાતીમા ચાલે પણ અગ્રેજીમા હોય તો વધુ સારી આખી કોન્ફરન્સ વાચી શકે એટલે સમરી રૂવી નેઈએ તેના અપૂર્ નમૂના સાથે—આજ રજિસ્ટર થાય નહીં એટલે આવતી કાલે રજિસ્ટર કગની પાછો મોકલુ છુ તેથી બકકરો નહીં ભાઈ નાગઢાસ મહારા નમૂના પ્રમાણે લઢમારી સાથે અગ્રેજી સમરી કરશી, મહારા નમૂના કરના પણ ટૂં કવાય તો વધુ સાનું દાખલા લેખે મહાગ નમૂનાની કલમ ફનો ઉત્તરાર્ ટૂં કારી શકાય

મહારો અભિપ્રાય ? (૧) મહેને પોતાને ધણો ગસ પડયો છે અને વિધવના બધા અમ્નાસીને પડશે (૨) સગીનતા ? લઢમે આમા જણાવેલ નિર્ણયો સર્વમાન્ય ધશે ૧ શક રહે છે તેના કારણે ટૂં કામા દર્શાવુ તેથી પણ ભકકરો નહીં ક-ઓગિયુ અતિ જર્જરિત માટે ૧૪૫૮નુ / ૧૬૦૦ ૧૭૦૦ દરમિયાન નકલ થઈ હોય તથાપિ અતિ જર્જરિત હોય અને એની નકલ થઈ હોય તો નકલ કરતી વખતે દુર્બોધ્ય થઈ ગયેતુ પાતુ સૌ સમજે એ જ નકન કરવાનો ઉદ્દેશ એગલે જૂની ભાષા તેથી ના સમગ્રાય એવા તેના તમામ લક્ષણને ઠેકાણે નકનના સમયની ભાષાના લક્ષણુ દાખન થાય એ કુદરતી જ છે અસલ જ છે ૨ નકલ એનો નિર્ણય શી રીતે થાય ?—ઓગિયાના કાપડ-કાગળ-મિશ્ર જે પદાર્થ હોન તેને નિષ્ણાતો તપાસીને, શાહી તપાસીને અ તે સાક્ષીમતાના દરેક નામ આસમીએ પોતે લખના હોય તો અક્ષર જુદા જુદા પડે, લઢિયાએ જ લખ્યા હોન તો દસ્તાવેજના જે અક્ષર તે જ આમા પણ હોય, એની એની ઝીણી માનતો ઉપગથી નિર્ણય

આપી શકના હોય તો જ નિર્ણય થાય. માટે આવો ત્યારે ઓળિયું લેતા આવવું, આ માટે મહને એટલો તો આગ્રહ છે કે ઓળિયા વગર આવશો તો આવવાનું પ્રયોજન અર્થઃ ઘટી જશે એમ તદ્દમને ખોટું લાગે તથાપિ સાફ જણાવું છું. ય-જ્ઞાના શિલાલેખ વિષે ડિસ્ક્લકરે તો મન આપ્યો છે તે વાત મહત્વની છે. ડિસ્ક્લકર જેવો નિષ્ણત માણસ એને સાચો અને તે સમય(૧૫૦૩)નો મળે તો જ એ પુરાવામાં પ્રાપ્તી. કેટલાક તામ્રપત્રો, શિલાલેખો, પાળિયા, વગેરે પનાવટી થયેલા છે અને પનાવટી સિદ્ધ થયા છે એ તો ખાણીનું છે. સગકારે આર્કિઓલોજીમાં એક જર્મનને કેટલાંય વર્ષ રાખેલો તેની દેખરેખ તરે આવી ગયગડ સિદ્ધ થયા, થેડા વર્ષમાં જ તેને કહાડી મૂકવે પડેલો. ન-પૃથ્વીય-દ્રવ્યરિન એક જ પ્રત ઉપરથી નકુ ચાર જણે છાપ્યું, એ પ્રતમાં લખ્યાસાચ નથી, એ પ્રતના કાગળ ગ્રાસાચ જેટલા જૂના નથી. જે સમયની એ નકલ તે સમયની એ ભાષાઃ ગ્રાસાસાલની નહીં જ. પાંચગડને લઈનેઃ લખાણ અંદાજી સાચ તે તે નકલની પછુ માલ એવા પુગવાના અભાવને લીધે ઘ-હેણદક્ષિનુ વાંધુમ નિષ્ણાતો છેક નનનું મળે છેઃ ગા. આ સી ના તેરમા વાલ્યુમ વિષે કમનસીબી એ થઈ છે કે દવાચ અત્યંત માદ્ર હતા, પ્રવેગક ટિપ્પણ, ચર્ચા કશુ લખી શક્યા નહીંઃ એટલે ખીજ આશ્રિતમાં એમણે પાટણના તે મૂન પાનિયા ઉપરથી કરેલી નકલો છાપી તે મૂલ પાનિયા મેળની નોંધ ને ખીજ આશ્રિતમાં લગભગ બધું સંપાદનકાર્ય કરવાનું ગાડી છે.

ખીજ વાત મળતા મળતી લખી નાખું. કદાચ પ્રથમ આખાની ભાષા તદ્દમને આદિથી અંત લગી એક જ સમયની લાગે છે ખરી ? કે પહેલો ભાગ વધુ પ્રાચીન, પછીના ભાગ એક સંકો કે વધુ મોડા એમ લાગે છે વાનુ ? જી હી વિવક્ષિતના રૂપો જ જુવોને !

જૈનો પ્રાકૃતના લક્ષણો પોતાના લખાણમાં કંઈક વધુ પ્રમાણમાં ગખતા હોવા નોંધએ એ સમગ્રાય એવું છે. તદ્દમારી ગહારી ભાષામાં સંસ્કૃત અને શાસ્ત્રીયતાના સસ્કાર હરેગોવનદા, અને વિદ્યુ ધનજીની ભાષાના કરતા વિગેર હોય જ. આપણે પછુ સસ્કૃતમાંથી અનુવાદ કરીશું તેમાં વગી આપણા ખીજ લખાણ કરતા વિગેર આવે જ. જાપામાં ચર્ચાપન લખીશુ, ચાલતી ક્યમે આવા કાગળો ચિનરીશુ તેમાં સીધી ઓછા હોવાના જ. અને જૈન સાનુઓએ સર્જક સાદિત્ય બહુ થોડું જપજન્યું છે ધણુખરુ સેકા બે નૈકા જૂના સાદિત્યને પોતાના સાદિત્યની ભાષાને નજીક આણીને સજીવન મળેલુ છે એટલુ જ. આવક(અપબ્રાસ જેવા)ના લખાણમાં જૈન સાધુ જેટલી પ્રાકૃતતા ના હોય, કાલચુ ભાટ સેખકમાં એથીય ઓછી એ પછુ મમગ્રાય એવું છે. આ બે ગાળન તદ્દમાગ મનને ટેકારૂ છે તથાપિ રવીકાગ્ની પડે એની હોવાથી વિના સંકોચે સ્વીકૃતું છું.

Hypothesis લેએ તદ્દમાગે નિગધ મૂનનાન સેખાગે, એથી વધારે અનુદૂળ મન અન્યારે નથી આપી શકતો.

નિગધ ન થવું. તદ્દમે સાચા હો એવો સંભવ હું સાચો દોહ એથી ઓછો નથી એટલે તદ્દમારે તદ્દમારી વાનને વળગવું જ.

નિખંધની ત્હમે જે પ્રત મોકલી છે તે અહીં ઓરિએન્ટલ કોન્ફરન્સ માટે યુરોપીય ધોરણની પ્રેસ કોપી જેવી માગવામાં આવે છે તેવી સાફ નથી. જને તો આ વખત મળ્યો છે તેમાં સાફ નકલ—છટી છટી પંક્તિઓ—કરાવીને અંગ્રેજી summaryની સાથે તે જ મોકલશે. મ્હને જ મોકલશે.

પ્રેમાનંદના (?) જારમાસ વિષે ત્હમે લખેલું છે તેથી હસવું આવે છે. એ કૃતિમાં જ્યાં કર્તાનું નામ હોય ત્યાં નામોનો એવો તો ખીચો અને ગોટાળો છે કે તે નોંધીને પણ એ કૃતિને મહાકવિ પ્રેમાનંદની જ, એમ તો આખા શુજરાતમાં એક લહેરી જવડો જ માનવાને સમર્થ છે, એ લહેરી જવડો તે કે. હ. ધ્રુવ ! પ્રતિષ્ઠાથી ન અંબયો. હાલની પ્રતિષ્ઠાઓ એક એક જૂહી છે. વસ્તુને સ્વતંત્રપણે જોઈ ત્હમે ત્હમારો મત બાંધો.

“શુજરાતના જ્યોતિર્ધરો” કાણ છે, ક્યાં છે, મ્હને તો એક (?) એકે) મોહું નથી દેખાતું. ત્હમારો જેવા શાસ્ત્રીય લેખકો આવા હોલતાસાં વગાડનારના પ્રયોગોને વાપરે જ શાને વારુ ? મહારા, કે. હ. ધ્રુવ. આદિના નામ આગળ વિદ્વાન શબ્દને પાછું પ્રખર કે ખીજું પૂછું શાને ? વિદ્વાન બસ નથી ? લખાણમાં જેમ છાપાંબુ અને માત્ર વાતાવરણમાં આલતું ભરણું વધે તેમ ગામ્ભીર્ય અને સુસ્થિષ્ઠતા ધટે.

જોડણીના વિષયને પણ ત્હમે આમાં સ્પર્શો છે (?) છે). એ અપ્રાસંગિક નથી ? આમાં મૂલ વિષયને જ વળગી રહો તો તેની અસરકારકતા ઘટવાની ? નવી નકલ કરવા (જને તો) સૂચન કર્યું છે તે સમયમાં મૂંઝી શકાય તો તે વખતે આ જાળત છેડી દેવી. જરાય વખત ખાય એવી ન હોવાથી જ આ અહીં જોમેડું છું. અને આ જોમેડું છું એટલે પછીનું પણ ચાલે છે. વળી આ તો માત્ર કાગળ.

જોડણીમાં ત્હમે મહારી વિલાપાસ્વીકારની લલામણુને અનુકૂલ છે તે લલામણુ મેં પણ સંસ્કૃત વ્યાકરણ ઉપરથી જ શીખીને શુજરાતી માટે કરી છે. એ કરતાં પણ વધારે મહત્વના સિદ્ધાન્ત જોડણીના વિષયમાં મ્હને :

(૧) તત્સમ મૂલ પ્રમાણે જ

(૨) ખીજ, ઉચ્ચારણુ પ્રમાણે

એ લાગે છે. અંગ્રેજીમાં જે નિશ્ચિતતા છે તે શુજરાતીમાં પણ માગવી એ ‘શુલામી માનસ’ની જ નિશાની છે. અંગ્રેજી લિપિ અને શુજરાતી (સંસ્કૃતોત્થ આપણી સર્વ લાપાઓની) લિપિમાં આસમાન જમીનનો ફેર છે. આપણે ઉચ્ચારણુનુસાર લખી શકિયે એવી આપણી લિપિ છે; યુરોપીય લિપિ તેવી છે જ નહીં. ઉચ્ચારણુમાં આપણે ધ ઈ ઉ જિમાં સારી પેઠે મનસ્વી છિયે; ભાર મૂકવાને, વાક્યના લય પ્રમાણે, શબ્દનું ઉચ્ચારણુ સરલ કરી લેવાને, આપણે ગુરુને લઘુ, લઘુને ગુરુ બોલિયે છિયે; અને તત્સમ સંસ્કૃતમાં લખાય છે તેમ જ બોલવા, તેમાં આ વિકલ્પ ભારના કે ગમે તે કારણે થવા ન દેવા, તથા તત્સમ તેમ ખીજ બધા શબ્દ બોલિયે તેમ જ તે તે સ્થાને શું ગદ્યમાં શું પદ્યમાં લખવા, સિવાય આપણને જોડણી માટે ખીજ નિયમોની જરૂર જ નથી.

બલવંતરાયના સલામ

“પ્રખર વિજ્ઞાન”, “વિજ્ઞાન મહાદાસ”,—ગુરુનામા અન્યારે એક પણ નથી બીજા પ્રતિા તદ્દે વગ નગ્ન કરો છે ના, કૃપમૂલક ન્યારે દેવે દેવતા ને જયતા (tadpoles) એમ બીજાને વખાણી મરણા ! “મહદેવ વિજ્ઞાન”—અદ્યો સદા કહેવાય ? ગુરુગતીએ અદેખાઈના ભાઈ જ પડ્યા છે ભગવાનલાલ દે જ અદેખા નહીં, ઝડૂ અદખા નહીં, પણ મન મુખ (દિલ્લમન નસિ) અંદેલપન ભથ્થી માડીને અમદાવાદ નાંચાદે અદેખાઈ ને શિષ્ટ બનાવી છે । વારુ, બેથી વધારે શાસ્ત્રમા જા પત્ર અને વ્યુત્પત્તિ હોય એમ લે સ પત્ર ત સાચો વિજ્ઞાન ગુરુગતમા અમારે (૧) કાવ્યાલ મગ (૨) વેદાન (૩) વ્યાખ્યા (૪) ન્યાય (૫) વિનાયતી મરુતિ (૬) ઇન્દિયાસ (૭) માનન્દ્યાશ્રમ ને ફિલસૂફી (૮) અર્થશાસ્ત્ર અને સમાજશાસ્ત્ર, વારુ (૧) હુવના મં ભાગશાસ્ત્ર, (૨) પુણત્વ બીજા દષ્ટિએ અમૂલ નિઘાઓમા ન્યુ પત્તિની સાથે ફાગ્ગીઅરબીમા અગ્રજની સાથે જોય નિર્મનમા— ૧ છે ભાઈ ? એમ પણ એવો વિજ્ઞાન બતાવે ॥, મોડા મોગ પણ મહારે એની પામેથી સીખી શકુ તે સીખુ છે દુર્લભ પણ અખામા પ્રમુખ ધનુ ન હમ્મુ, મનુ ખાવના ‘સાહિત્ય મા જોશો અને આરી આખી દુનિયાન, પાગ્નિની દિન્દની વિ વ એની મિજલસમા તો મહેને રસ એટની બધી ય શાખામા નરો મેવા હમ્મુ તે મહેને ધર્મ એ શાખામા બધાઈ નહેનુ ના જ હાવે. વળી એ ચૂટણીઓ બધારણી નિયમો પ્રમાણે થાય એક નિયમ એવો કે માખુમ આરી નહુ કો ફગમમા હાજર થાય એમ લે ચૂટણી અધિકારવાળી નમિતિ—મહિન્સલ—મા આવે હુ તો પૂછે હાજર હોય પછી ધ્યાન નહીં એમ લે આ મહારી બીજા જ મે ર સ બીજો નિયમ એવો કે જે સ્થાન મે ફગમમા માટેની જવાબદારી માથે લે ત્યાંથી દરક પ્રમુખપદ માટે નહુ નામ સૂચવાય તેમાંથી મહિન્સલ બહુમતે પદ હળી કરે ગુરુગતી માટે સૂચના વખતે મહેને પૂછવામા આવેનુ મ્યા નામ સૂચનીશુ ? તત્ત્વ ખાનગી રાત્રે મે નામ આપેલા તે ભે ને ફરી પૂછે—તહાનું પોતાનું નામ કોમરુ ? મે ના પાડી આપણે વગેદગના જેમ વધારે હાજરના પ્રમુખો હોય તેમ આપણી રોલા વળી મે વિશ્વનાથ [વેંચ] માટે ખાસ આમદ કર્યો કેમ કે અતિ જુદ, મોન્દગ્સમા હોનથી સગસા મે ફગમમા મેવા પણ સારી કરી છે એને એવા “માન” મીયા પણ લાગે છે, વગેરે અને ગુરુગતી શાખાના પ્રમુખ એઓ જ સુલ્યા છે ન જો દી ન ગળી તમિરનને લીધે ના જ પાડન વળી આ પહેલા નહુ મે ફગમમા ધણુખરુ તો નથી મથેલા, એ મળેના બાવ પણ અહીંથી સૂચવેલા નામોમા એમનુ પણ મહેનું

કે હ ધ્રુવને ત્દમે નામત આ આટલા ઝોન શા ઉપન્ધી આપો છે તે મહાગ જેવા માન કૃતિ ભેઈને સ્વતંત્ર મન બાધનાગથી સમગ્રાય એમ પણ નથી એમના પિગલ વ્યાખ્યાનો ભોજા ? આદિથી અતલગી અસિદ્ધ અને સિદ્ધ વા માટે આમ કે તેમ ચોકખો પુગવો ય ના મો એવા મતોનુ સમ્રદસ્થાન એ વ્યાખ્યાનોને બનાવી દીધુ ॥ વિધાના વિષયો માટે સીધી મોટા અને સીધી આવશ્યક ગુણ વિધા નથી—સ્વ્યાસત્ત્વ નિશ્ચયિ શક્તિ અર્થાત્ દૃઢ વિવેકશુદ્ધિ sound judgment છે, અને તેમા તો કે હ ધ્રુવ છોકરમત કે બાલક કે અતિ credulous કહેવા પડે એવા એમને નજગા એમની પોતાની જ કૃતિઓ સાબીત કરે છે છે-લા છુ પ્રમા એમનુ ભાસનાં એક પાનિયા વિષેનુ અવ્યમ ભેયુ ?

ફટલીક વખતે આપણને ‘આ તો ફલાણા વિદ્વાનનો અભિપ્રાય’ એમ ‘શ્રુતિ’ કે ‘શિષ્ટપ્રામાણ્ય’ને વળગીને જ મત સ્વીકારવાની ત્યાગવાળી પાળી આવે છે એવી પદવી ઉપસાદ શાસ્ત્રી વેળા લગવાનલાલ ઇચ્છુ જેવાને જ આપી શકાય હું તો સમકૃષ્ણ ભાડાગરને પણ એ પદવી ત્યાં આપી શકતો, હયાત વિદ્વાનોમાથી જ્યસ્વાલને ય ન આપુ, તો ન ભો દી કે હું કિસ ગણતીના વારુ ! ફરીથી કહું છું—પૂછુ છું—જણાવુ, જે—ન ભો દી-એ (૧) પ્રેમાનન્દ નાટકના સમઘમા યથોચિત પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો (૨) ગુજરાતીના ઉત્સર્ગો હેમાચાર્યની હાયામા જ બીજીને પોતાને સૂઝ્યા એવા યોજવા પ્રયત્ન કર્યો, જોકે પ્રયત્ન પહેલી વારનો, અને એમની મુદ્ધિ ઝીણવટ શક્તિવાળી આખા વિષયને સમગ્રે જોઈ શકનારી જ નહીં એટલે ઉત્સર્ગો ખીચડિયા થઈ ગયા, એ જુદી બાબત, (૩) ટેલિસકોપીથી અભ્યાસ નહીં, (૪) લગભગ નિર્વિવાદ એવી તારીખોવાળા ગુજરાતી ફક્તઓ સાલવારીમા ગોઠવ્યા, (૫) જોડણીપ્રશ્ન જોમો કર્યો, જીવતો રાખ્યો, (૬) લોકમતની પરવા ના ગખી, પોતે જે સત્ય જોયું માન્યું તેને વજગરામા તજી કગવામા ફરીફરીને તે ઉપરના હુમલા સામે ઝઘડવામા અડગ ગયા, અને (૭) વૈરાકરણુ તો છે આટલી પણ શાસ્ત્રીયતાની સેવા ગુજરાતમા ખીજી કોણે કરી છે કહી શકતો ? એટલે એમને જે માન મળે તે ઉચિત છે, ગુજરાતીઓ કુદગતી વલણે એમને માન આપે એમ છે નહીં કેમ કે ગુજરાતીઓને પ્રિય “ન વ્રૂયાત્સલ્પમમિય” એ સ્તનને એમણે—પ્રાચાત્ય સંસ્કૃતિના ચેલા એટલે—ધગર અવગણ્ય છે. એટલે એમને માન આપવાની જે કઈ મોળી પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમા જ્યારે પણ જોવામા આવે ત્યારે તેને ટેકા આપવો ઘટે એમ માનુ છું પગુ કે હું મુન ? ફરીથી પૂછુ છું—એમની “શાસ્ત્રીય” કૃતિઓ તો શાસ્ત્રવિદગમના છે અને ખીજી કૃતિઓ ? ભાષાતરો જ ને ? ગમે તેવા ઉદગ પાઠોથી સ્થલે સ્થલે ખડિત ! વળી સજ્જકશક્તિનો છાંય નથી તે એટલે લગી કે ખીજીની સજ્જકશક્તિ જોવા સમઝવાને પણ અશક્ત છે, અને વળી એમને કાલિદાસ ભાસ વિશાખદત્તના ભાષાતરો કરવામા ખેચનાગ તો હું ! મુનશીને તહમે નામરો માનનીય ના ગણે અને આને ગણી શો એ તહમારી નાગરિકતા વિચિત્ર ! આશ્ચર્ય થવા ઇચ્છો છો તો આવા વિચાગવિનિમય માટે વખત કહોડો ”

આ પત્રમા અગત્યની વાત જણાવવી રહી ગયેલી એટલે ખીજે જ દિવસે એમણે ખીજો પત્ર લખી મોકલેલો

“રા ભાઈશ્રી,

વિદ્વાતા વિશે લખતા મઠ કાલના કાગળમા સૌથી અગત્યની બાબત તો રહી મઠ યુરોપી વિદ્વાનશાસ્ત્રોમા ફિઝીક્સ અને એસ્ટ્રોનોમી બાયોલોજી ને કેમિસ્ટ્રી એટલક ઝડપથી વધે છે અને તેમના ઉપયોગ દ્વાગ એવરોપ્લેન રેડિયો બ્રોડકાસ્ટિંગ સિસ્ટેમા ટ્રાન્સપોર્ટ મોટરો આદિમા એટલી પ્રગતિ થઈ નહીં છે અને તે શહેરી જીવનમા એવા તો આવશ્યક અંગ બની ગયા છે કે દરેક વિચારશીલ સુચિસિત સંસ્કૃતિસપ્ત માણસે આ સર્વ વિષયોનું સામાન્ય જ્ઞાન (general knowledge) પ્રતિનીતી સાથે સાથે રાખ્યા કરવું એ નિત્ય કર્મ પણ અતિ વિકટ થઈ ગયું છે આ બાબતોમા આપણા ગુજરાતી વિદ્વાનોના અગ્રણીઓ આપણા નિષ્ણ ગામડિયાઓના જેટલા જ દ છે કે હું મુન જેવાના તો અગ્રેજ સામાન્ય

શબ્દોનાં ઉચ્ચારણુ પણ હાસ્યારુપદ ગણાય એટલાં અશુદ્ધ છે. અને એમને કોઈ સામાન્ય જાળન અંગ્રેજીમાં બોલવા કે લખવાની પાળા આવતાં એમના અગાનનું પ્રદર્શન જ થાય છે. આનંદશંકર, નરસિંહરાવ અને મુનશી સામાન્ય જ્ઞાન તેમ અંગ્રેજી બોલવા લખવાની શક્તિમાં કે. હ. કુવને એમાંના એકની પણ સાથે મૂકી ના શકાય એટલા ચડે છે, અને આ. ન. મુ. પણ ગુજરાતીઓ હોવાથી જ અંગ્રેજી બોલવા લખવામાં સારા ગણાય છે. પારસી, દક્ષણી, મદાસી, બંગાળી, અને કાશ્મીરી મળીને અત્યારે હિન્દમાં સેંકડો વિદ્વાનો છે જેમણે દરેક આ. ન. મુ. કરનાં આ જાળતોમાં ધણો ચડી ગયો. ગુજરાતીઓમાં ય બૂલા-ભાઈદિસાઈ ચડે, અને આ જાળતમાં મદારા અભિપ્રાયને નિષ્ણતાતના અભિપ્રાય જેટલું વજન ધરે કેમ જે અંગ્રેજી બોલતું અને લખતું, તે શું, એ મેં કરી જોયું છે, ક્યાં કયું છે, અને એમાં કેટલી બીશે સો તે જનઅનુભવથી જાણું છું અને કંઈક વિજય પણ મેળવી રહ્યો છું.

ખ. ક. ઠા. ૧૬-૧૦-૩૩."

આ પત્રોના જવાબ મેં ખુલાસો કર્યો હતો કે 'હું' નાગર નથી પણ નાગરવાડામાં જન્મપણથી જીવરતો આવ્યો છું' વગેરે એનો એમણે તરત જવાબ વાળેલો :

" રા. ભાઈશ્રી,

સાલમુગારક સાથે સર્વ વાતો વિષે જરૂરી ઉત્તરવાળું પત્રું મળતાં આનંદ. ત્દમને ભાઈને બચ્ચાંઓને પણ સાલમુગારક.

વાગીશ્વર કે વાગીશ્વરની કૃપા ઉપર ત્દમારી શ્રદ્ધા આદાદક છે; મ્હને એ શ્રદ્ધા કદાપિ નહીં અને હવા ત્દમારા જેવાના ચેપથી ય વળગે એમ નથી. આપણે આપણું કર્તવ્યકર્મ પૂરી નિષ્ઠાથી જાળવના રહેવામાં કેટલાકને શ્રદ્ધા આવસ્યક લાગે પણ છે. મ્હારું તેમ નથી. હું ક્યેં જાઉં છું. થોડું વધુ કિચ્ચ સામાન્ય જીવરતું જે કાણે જેવું બની આવે તેવું. અને આખિર લગી એ નિષ્ઠા રહે એમ માણું છું. શ્રદ્ધા કે બીજું કંઈ—દા. ત. સોક્રિયતા, મળો ના મળો, કર્તવ્યકર્મમાં ફેર પડવો ના જોઈએ.

ત્દમારા ભાઈને નજરે જોતાં મ્હને વ્હેમ તો પડેલો જે આ નાગર—આ માંગરોળી બીજું ના હોય. ત્દમાગ પતાથી ત્દમને જરડા[ઈ] સોરડિયા જવયા એટલે મગજમાંથી એ પ્રશ્નચિહ્ન યાંત્ર પડ્યું.

મુદમો, કૃપ્યુ, આદિ આપણા જેવા માણસ હતા ખગ ?—એ એક પ્રશ્ન, હતા તો ક્યારે એ બીજે પ્રશ્ન, મદાભારત યુદ્ધ પછી તો નહીં અને એ યુદ્ધ ક્યારે એ ત્રીજે, વગેરે વગેરે પરંતુ હતા, જે સમયે જાણવામાં આવે છે તે સમયે, તો તે સમયે ગાંધિજીનાં જરડાઈ સોરડિયાં આદિ પૂછડિયાં નામ ઇતિહાસે ઉપજાવેલાં નહોતાં. પંડિતવર્ધ શાસ્ત્રી હરપ્રસાદ કાલિદાસને દશપુરનો માટે હાલ એ વિભાગમાં એવાં પૂછડિયાં નામવાળાં પ્રાચીન ગાંધિ છે, તે ગાંધિને એમ કહે છે તેમાં પણ આ જ જાતની અનેતિહાસિકતા—ખામી પ્રવેશે છે. કારણ કે એ એક બે ત્રણ પૂછડિયાં વિશેષ નામો કાલિદાસના સમય લગીયે દેહભવેલાં જ નહીં. મ્હારું " ઇતિહાસદર્શન " જોસો.

વારુ ફાબર્સ સલાએ તહમે નાગર નહીં તથાચિ તહમને મોટું કામ સોંપ્યું છે એટલી એ સ સ્થાને પણ મુખાગકળાદી.

ઝોરિયેન્ડલ કોન્ફરન્સ માટે મહારો નિબંધ હજી લખ્યું છું Kalidasa's Malavi kagnimitra : A Study, એ જ વિષય રાખ્યો છે તહમે કહેરો મનનિકામા છે તે જ ટેટલુક અગ્રેજીમાં ફરી કહેવાનું એટલે તસ્દી ખાસ નહીં. પણ એમ નહીં. એ જ વિષયો આ વધુ પડિપદ્ધતેમ ઝોસો વિશેષ ઉપજ કરે એવા રૂપમાં લખાય છે લેખકનું માનસ સૂક્ષ્મ પદ્ધતિરચનાવાળું યત છે ગુજગતી લખતા—સાળું વિકાનોમા પણ આ વિષયોની જરૂર મુસ્કેલી અહીંની દનીસો અહીંના judgmentનું સામજસ્ય આદિ જોનારા ટેટલા ઝોસો એ માનસમાં અગ્રજીતા પણ સદૈવ વસતી અસ્મિતાએ શૈલી પ્રતિપાદન માહણી એક રૂપ ધરે છે આ તો દુનિયાની મહાભાષામાં દુનિયાના વિહાનમંડલ માટે લખાય છે એ અસ્મિતા—વસ્તુ સમય જતા વધુ પરિપાક પામેલી છે અને—જુદા મહોરાની શૈલી ઉપજાવે જ છે સાવધાનતા પણ વિવેક મહે છે નકલ ટાઈપ થઈ જતા બનશે તો એક મોકલીશ, વાચીને ખાજી મોકલવાની શરૂતે

તહમે સમરી આખી મે મોકલ્યા છે તે પાનાથી જમણા કગતા ખૂ વધારે લાખી થઈ જવા ના દેશે હાલ એ જ વિ

બલવંત કે ઠાકોરના જય જય
રાવપુગ, વડોદરા ”

હવેના પત્રમાં ઐતિહાસિકતા અનેતિહાસિકતા વિષેનો મુદ્દો એમણે ચર્ચો હોતો તેના માન જવાળ પછી એમણે મને સૂચક જવાબ આપ્યો તે—

“૨-૧૧-૧૩૩
રાવપુગ-વડોદરા

“ તા ગા ભાઈશ્રી કે”

તા ૨૮મીનો કાગળ મહને મળ્યો મોડો, જવાબ તેથી ય મોડો કેમ જે હું સાત દિવસ લઈય ગયો હોતો સાહે જ પાછો આવ્યો

તહમારો નિબંધ તેનો અગ્રેજી સાગ અને શા પ) * આને ઝોરીયેન્ડલ એકેડેમીમાં સે પી દીધા છે એમની પહોંચ આ સાથે સામેલ છે

પાર્ટિટરે પુરાણોમાની વશાવલિને તેમ નગવેદ આહાણુ મળ્યો આદિમાના ઉ લેખોને મન્યા તેવા ગોડવી એ અનુક્રમે ઉપગ્રથી સમગ્રસમલવનાયે કાચાપાકા અનુમાનો દોષો છે તે પ્રમાણે મહાભારત યુદ્ધ જેવું આપણી ભૂમિમાનું એ મોટામાં મોટું યુદ્ધ પૂ ૧૦૦૦થી ૮૦૦ના શતકમાં આવે એમ લાગે છે વધારે ખાતરી પડે એવા કથા જ સાધનો હજી લખી મળ્યા ન હોવાથી જ આ શતક આ બનાવ માટે ગોડવિયે છે તે જૂલજુ નહીં હવે શ્રીજી

* આ શા પ) એમણે પોતા તરફથી ભરેલા મે મોકલ્યા જ નહોતા, શ્રી ભરવાનું છે એવી રજૂ મને ખબર નહોતી આ સહદયતા કે

મુદામો સાદીપનિ આદિ વ્યક્તિઓ ઐતિહાસિક કે કેમ એ શક્ય તો આગળ એક પનમાં જણાવી ગયો છું ઉપગન દ્વારકા નગર આદિ સ્થાનોને લગતી શક્ય આવે સરસ્વતી નદી ઘણી મોટી હતી અને ગ્રામ સમય રહેવા ઐતિક વખતે ખલાતના અખાતને મળતી હતી વળી તે વખતે કા તો સિન્ધુનો પૂર્વ તરફનો ફાટો કા તો સિન્ધુ સન્સતી વચ્ચે નીજ મોટી નદી હતી તે સરસ્વતીમાં પડી એ આખો મહામોટો નદ ખલાતના અખાતમાં પડતો ઈ પૂ ૧૦૦૦ થી ૮૦૦ લગીના શતકમાંની દ્વારિકા તે આ દ્વારિકા, હાલની નદી એ ખલાતના અખાતને પૂર્વ કાઠે પશ્ચિમ કાઠે નહીં જરૂર ચોટીલાની ધાર આદિ તે શતકમાં હોય તોપણ હાલ કરતા મહુ ગૌણરૂપે “કાઠિયાવાડ” નાનો મગી મોટો થયો, દ્વીપ રાશિ થ કદાચ હોય ‘લક્ષદ્વીપ’ કે ‘માલાદ્વીપ’ જેવો, તેમણી એક સગમ જોમ થયો, દ્વીપકલ્પ થઈ કર્ણાવડા લાલ સાથે જોડાઈ ગયો ઉપલા શતક પછી, જ્વાળામુખી અને ધરતીક પના આયકાઓને પશ્ચિમ, સિન્ધુ પશ્ચિમે ગઈ, સરસ્વતી જમીનમાં ઊતરી ગઈ, જ્વાળામુખી રણ વિશાળ થયું, વગેરે મોટા ફેરફારો પણ તે સાથે થયા જણાય છે.

સ લવાસ લવ આવા હોવાની સ્થિતિમાં પણ પોતાની હાનની શાનિ ઉપગનો ગમ એ શક્તિને એટલા જૂના કાળમાં પણ હતી એમ કલ્પાવી મુદામો લખ્યા “હતા” તો તે આ જ શક્તિના, —તે અમાન અ મહેર રા એટલે લગી આ ગમ કરો અભિમાન કહે—ખીન (ભાષાદિ) વિષયોમાં શાસ્ત્રીય પદ્ધતિને સ્વીકારતા રોધક પડિતને પણ—તાણી નપ—એ આખા દેખાવની અશક્તિયતા, જેણે પોતામાંથી આ રીત ॥ રામને નિર્મૂલ કરી દીધા ॥ તેના પ્રેક્ષકને જેની લાગે વારુ, એ પ્રજા તટસ્થપણુ જનતા લગી જળનીને વિચારો.

ખાનુ છું એમ કહીને વિદ્વાન માણસે જૂની ના પડાય આવો પ્રાન વિદ્વાન સાથે ચર્ચિયે નહીં તો એને ચર્ચવો પણ ના વારુ ?

માલવિમાગિનિન “સંસ્કૃત” મા લજવારો, પ્રાકૃત લાપણોને જાણે પણ પાનો ‘જાવા’ જે સરો એમ હું સમગ્ર છું તદ્દમારી કલ્પના અતિ સ્નેહજન્ય છે

જરૂર જાતે આવજો અને અણાય તેટલું આણસો

ખીજ વાત—ગ લાઈ માનશ કર એાજા * (લાવનગ) મહા ૧ સદાધ્યાયી હતા, મદારાથી મોટા—સગમત ૭૦ ના છે, આખે ક ઈક અશક્તિય આવી છે એમની “મેવાડના ગુદિલો” એ નની ચોપડી જોનામાં આવી છે ? જગજગ તપામિને શો મત થાય છે તે જણાવી શકજો તો મરુઃ આનંદ થતો લલે અહીં આવો ત્યારે જણાવજો ત્યાં લગીમાં દુ જોઈ લેના આશા નાપુ છું

“જગજગ ક. કાકોરના જન જન”

શ્રી માનશ કર મદેલાએ અને ૧ લાવનગ ની ગુ આ પરિપદનો અહેવાત, ૨ ખનિના-ચામ નાગ, અને ૩ મેવાડના ગુદિલો એ મોકલી આપ્યા હતા મે પાછલા બે પુસ્તકની સમીક્ષા

કયાક છપાની હતી. વડોદરામાં પ્રાચ્ય વિદ્યા પરિષદનું જમું અધિવેશન પૂરું થાય કે બે દિવસમાં જ લાહીમાં ગુ. સા. પરિષદનું ૧૧મું અધિવેશન મળવાનું હતું. એમાં પણ લાગ લેવાની ભારી વૃત્તિ હતી તે મેં સ્વ. દાકોરને જતાની ત્યારે એમનો વળતો જવાળ મળ્યો કે —

“રા. રા. લાઈશ્રી કેશવરામ,

“પરિષદ” કહેવાય છે તેમાં હું નથી. અત્યારે એના “મંત્રીઓ” કહેવાય છે તેમાંથી એક એવા છે કે તેઓ શુ” જીવન્ત કહેવાય શુ” મુકદ્દલ શુ” મરી ગયેલું તે જ સમગ્રી શકે એમ નથી, અને ખીજ એક છે તે એને કુફરતી રીતે જ મૃત્યુના મુખમાં જતી જુવે છે

મુખમાં પસદ થઈ ગયેલ છે એ તો બજાવામાં આવી ગયું હશે.

મઈ કાલે ગુજ. વ. મોસાયટીના કાર્યવાહકોની બેઠકમાં હાજરી આપવા અમદાવાદ ગયો હતો રાતે જ પાછો આવતો રહ્યો, કેમ જો અહીં મહાગા બહેનની મલાર માદગી ચાલે છે. બહેન મહારાથી મોટા છે. અમદાવાદમાં તહમાં લાઈએ ‘મહાભારત મન્થ ૧લો’ એની મહત્તે પોચાડવાની ભેટની નકલ ગ. હીંગલાલને આપી ગઈ હતી તે સાથે લેતો આવ્યો છું અને તેની પોચા લખવા માટે જ આ પત્ર લખ્યું છે તે પહેલાનું તહમાં છેલ્લો કાગળ મળ્યો હતો એટલું જણાવવા પૂરતું જ લખ્યું છે.

૨૬-૧૧-૩૩

બળવંત કે. દાકોરના જય જય”

ડિસેમ્બર ’૩૩માં વડોદરામાં પ્રાચ્યવિદ્યા પરિષદનું જમું અધિવેશન માથું ત્યારે મારા નિળધને લગની સામગ્રી હું ત્યાં લઈ ગયેલો અને પ્રો. દાકોરને ઘેર જઈ જતાવેલી. એનો એમણે અડવાડિયામાં જ જવાળ મોકલાવ્યો હતો :

“રા. ગ. લાઈશ્રી કેશવરામ,

ઘેર પોચા થયા હશે. ખીજું મહારી બહેન મગળ અને બુધની વચ્ચે પાછલી રાતે ગામ વાગે સીધાવી મઠ છે.

દસ્તાવેજ પાળિયા જૂના લેખો તેમની કૃતિઓ સાલ આદિ વિષે આપણે કોન્ફ્રન્સ વખતે તહમે મળવા આવવા કૃપા કરેલી ત્યારે થોડી વાતચીત થઈ હતી. આ જાતની તમામ બાળતોમાં ઘણું ખરું વિદ્વાનો પક્ષકાર બની જાન છે. નથી શોધ હોય નથી વસ્તુ જડી આવી હોય તે જેને મળી હોય તે ધણી પોતાની એ વસ્તુનું મૂલ્ય જેમ અને તેમ વિશેષ અંકાવાને મથે એ જ સૌનો સ્વભાવ, એટલે એમાં હું દીક્ષા કંઠવા જેવું પણ જોતો નથી. પરંતુ હું મહારી જાતને માટે પક્ષકાર ન જ બનતુ, આવાધીશને આસને જ બેસતુ, એવું ધોળુ પાળવા મથુ છું પુરાવાને કસું છું અને મહારી ખાતરી થાય ક્યારે કે સૌની થાય કોઈથી વાધો કહાડી ના શકાય એવો સમગ્ર પુનર્વો લોલ ત્યારે. પછી પક્ષવાદની જરૂર જ ના રહે એવો સગીન પુનર્વો હોલ ત્યારે. ત્યાં સુધી હું તો તો તટસ્થ રહેવા અને લાલમાં કે વિરુદ્ધ નિર્ણય ન આપવાનું વલણ ગમના મથું છું. આપણે વાતચીત થઈ તેમાં આ મહારું ધોળુ સ્પષ્ટ નહીં કરી શક્યો હોઈ, હું તહમને કદાચ પ્રતિપક્ષી લાગી ગયો હશે એવો વહેમ જતા આ પત્ર ખુલાસો કરવાને લખ્યું છે. મજામાં હશે. સવપુગા; વડોદરા; ૪-૧-૩૪.”

હાસિયામાં “લાહી જેવા સંમેલનમાં પ્રથમ પહેલી વાર જ હાલ્લી આપેલી એટલે ત્હમને તો એ ગમ્યું” હશે મહત્ત્વનું ય લાગ્યું હશે. ” એવું ટાંચણ કર્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના ૧૧મા લાહીના અધિવેશનમાં મેં ‘શાસ્ત્રોચ્ચાર પન્નિશુદ્ધ જોડણી’ નો નિર્ગધ વાચ્યો આ વિષય ઉપગના પૂર્વના પ્રયત્નો હું જોઈ વળ્યો હતો—માગરોળમાં હજી હતો ત્યારે જ. પ્રો. હામર સાથેના પત્રવ્યવહારથી પણ દૈનિક દિશા મળેલી, અને તેથી જ વિદ્વાનોને મંગળાયગણના સોગગ્યોમાં મેં યાદ કરેલા, અને એમાં છેલ્લે

“બળ ન કે નથી હામ, તોપણ યત્ન શરૂ કરું;

દિલમાં છે આગમ અમૃતદર્શિ બલવંત છે. ”

—એવો ઉત્તર કર્યો પૂર્વગ્રંથ વિનાની દષ્ટિ કેળવતી જોઈએ, એ પ્રેમણા પ્રો. દાકિરની પણ મને મળ્યા જ કરી હતી. પ્રો. વિજયરાય ક વૈદ્યે મારો એ નિર્ગધ માર્યના જ ‘કોમુદી’ ના અંકમાં છાપી નાખ્યો હતો અંક મળતા જ પ્રો. દાકિરે તત્ત જ જવાગ લખ્યો એ બતાવે છે કે એમની મારા તરફ કયા પ્રકારની લાગણી હતી :

“મંગલ ૬-૩-૩૪ રાવણુગ : વડોદરા

“ શા. પ્રિન ભાઈ કે

લાહીમાં ત્હમે વાચેના નિર્ગધના મંગલ મોળા—કોમુદી માર્યનો અંક આજ સવારે મળી જતા આજે જ જોડે છું.

વ્યાકરણ-વેદાન્ત-ન્યાય-એ વિષય એવા છે કે તે કોઈ એકના શાસ્ત્રી જ સાચા શાસ્ત્રી, અને શાસ્ત્રી બાલક * નહીં, ગમે તેવા અશાસ્ત્રી ડોસાથી ય વયોવૃદ્ધ ગણ્યાવા એને મનાતન હશે.

તથાપિ ત્હમે પોતે વચને વગગીને બાલક-ત્વ, ન્હાની વય-ના વિશિષ્ટ દાવાઓને વળગી ગ્રહેવા છડ્યો હો, તો તે ત્હમારો આજર્જ સ્વીકારી લેવામાં ય ધડપણનો એક આનંદ છે.

બાલક મોટાને આશીર્વાદ નથી આપતા તથાપિ તેના કેટલાક વચન અર્થની ચોખ્ખતાએ આશીર્વાદ સમાન બની જાય એમ જોવામાં આવે છે, જેકે વિગ્લ દાખલામાં જ. આવા દાખલા ત્યારે મને, જ્યારે બાલકનો સંદર્ભ માન વર્ણન કરું છું. વારતવને જ વળગ્યું છું એવી નિષ્પાસક સ્ત્રિએ પ્રજા સફલાને સર્જે તે અનિશ્ચયોક્તિ કરી કે છે. મોટેરો મુખાન દેવ તો તેની અનિશ્ચયોક્તિ ને આશીર્વાદ સમાન માથે ચડાવે છે ત્હમે મહારી દૃષ્ટિને કહો હો તેની તેને બનાવવાને મથી રહ્યો છું વર્ણોથી : ઈર્ષ્યા હતી જ નહીં, જન્મેયો જ ઈર્ષ્યાવિહીન એ મોટું મદલાન, પણ અગ્લ કોષી એ મોટું દુર્ભાગ્ય, તે કોષીપણુ લગભગ નિર્મૂલ થયું છે એટલી જ સિદ્ધિ મેળવાઈ છે, વર્ણોના પ્રયામે જીવન વધારેમાં વધારે લક્ષ્ય કરવા—કર્મજાની,

* મંગળાયગણના ૧૧મ સંમેલનમાં ‘રમણ મરી આ બાલક તત્ત્વ Cચવવ અનુસર’ દર્શાવત ‘મદલાતા’ માં કયા આ વિદ્યાર્થિવિષદ વગેરે કયા રહ્યો બાલક આ હું ? અને ‘જન્મ’ કેરી મુદ્દર વચનો વૃદ્ધને જે ગમે છે, સાચું તે જ, મુજ હૃદય તો ય ન જા આદરે છે’ એમ મેં લખેલું તેના વિશે આ સૂચન છે. —કે

અને જેનું નેટલું ‘લય’ નેવા—અનુલવવામાં આવે તેટલું બંતે રાચવાની વૃત્તિ હજી વિકસતી નય છે, પૂરતી વિકસી નથી ત્યાં લગી સુધારાય દષ્ટિ ગદારા જેવાને જિંચે દષ્ટિમર્ધાદ ઉપર ચળકતા આદર્શ જેવી છે. એ મળી નય એવો તદમારો આશીર્વાદ માથે ચડાયું છું.

બસવંત ક. દા.ના આશીર્વાદ

મારો આશીર્વાદ માથે ચડવી હવે આ પત્રમાં મને એમના આશીર્વાદનો લાભ મળે છે. આમ આત્મીયતા વધુ પ્રગટ બની. આ માળામાં એમનાં ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ના ગુજરાતી અનુવાદની સમીક્ષા ‘હૃદિપ્રકાશ’માં છપાઈ તેમાં મારા તરફથી એમના અનુષ્ટુપોની નખળાઈનું સૂચન કરવામાં આવેલું તે ઉપરથી ‘અનુષ્ટુપ’ના માપની એમની માન્યતા તારીખ વિનાના પત્રથી એમણે જણાવી. એ પત્ર સ્વતંત્ર લેખપ્રકારનો હોઈ અહીં ઉનાર્યો નથી. મારા ‘આપણી વર્ણમાલા’ નામનો લેખાત્મક પત્ર, પોતાના માલવિકાગ્નિમિત્ર ના અનુવાદની પહેલી આવૃત્તિમાં એમણે સૂચવેલા સુધારાવાળો પત્ર, અને આ અનુષ્ટુપની ચર્ચાવાળો પત્ર આ પત્રચલહારથી સ્વતંત્ર જ લેખ-સ્વરૂપમાં આપવા વધુ યોગ્ય માનું છું.

આ પછી ‘અન્ય અને અન્યકાર’ના પાંચમા અન્યમાં મારા તરફથી તારવી આપવામાં આવેલા ‘જોડણીના નિયમો’ છપાયા તે એમણે પાંચમા અને તરત જ પત્ર લખ્યો :

“શવપુરા-વડોદરા ૫-૧૨-૩૪

રા. ભાઈશ્રી કેશવરામ શાસ્ત્રી,

સ. વિ. વિ. જે “અન્ય અને અન્યકાર પુસ્તક પદ્ય” પદ્ય દિવસે જ જોયું, તેમાંના તદમારો જોડણી નિયમોથી આનંદ થાય છે. હજી વિશેષ મનન થતા તદમે હજી પદ્ય ગદારા નિયમોને નિકટતર આવી જશે એવી આશા બંધાય છે.

મોટામાં મોટો નિયમ—શિષ્ટ ઉચ્ચારણુ પ્રમાણે લેખન.

જોડણી નિયમો માટે ગ્રન્થલગીનના પેટાવર્ગ બે જ : ૧—સંસ્કૃત તત્સમે; ૨—ખીજ બધા શબ્દો. સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનું શુદ્ધ શિષ્ટ ઉચ્ચારણુ સંસ્કૃત જોડણી દર્શાવે છે, એટલે ઉપલા નિયમ પ્રમાણે જ રૂબે છે કે એ શબ્દોની જોડણી સંસ્કૃત પ્રમાણે ગુજરાતી પણ. પણ ગુજરાતીમાં અનુષ્ટુપ ઉચ્ચારણુ ધણી વાર ઉભટક અપૂર્ણ કે “લઘુ પ્રયત્ન” થાય છે. એટલે સંસ્કૃત જોડણી અંત્ય વ્યંજનવાળા શબ્દ તે અક્ષરને યોગે દર્શાવી લખો તેમ કરવાની ગુજરાતી લેખનમાં જવંલે જ જરૂર. ‘પ્રતાપ’ સંસ્કૃતમાં છેલ્લો પ આખી વર્ણરૂપે બોલાય, ગુજરાતીમાં તો કવિતામાં જ તેમ બોલાય, ગદ્ય અને વાતચીતમાં લગલગ પ જેવો જ બોલાય. આને અપવાદ ગણવો ન ગણવો, અને ગણવો તો—અક્ષરમાત્ર પણ ગુજરાતીમાં આખા ત સાથે લખાય એ રૂપે જણાવવો કેવા પ્રતાપ ગણાય તત્સમ લખાય સંસ્કૃત પ્રમાણે જ તથાપિ ઉચ્ચાર છેલ્લા પનો લગલગ પ જેવો થાય—એ રૂપે જણાવવો—એ પ્રશ્ન માત્ર શાબ્દિક છે. સુદ્ધે સૌ એકમત હિચે.

ખીજ વર્ગના શબ્દોમાં ન્હોર-નહોર ગમે તે રૂપ લખિયે, બંને જોડણી શુદ્ધ ગણિયે, પરંતુ શિષ્ટ ઉચ્ચારણુ તો એક જ શુદ્ધ ને ન્હોર જેવું વધારે : આ “સંકેત” સર્વ સમગ્રી

જન સર્વ સીકારે, પ્રથમિક સાળાઓમા છેડાને જ દરેક સિદ્ધક કહ્યું છે એમ સીધીને વાચના અપાવના થઈ જાય, તે આ અસમા પશુ આપણે સૌ વસ્તુનાએ એકમત હિયે અનુચ્ચાર માટે બે ચિદ, ઐ, ઔ અને દીર્ઘ હિનો ઉપયોગ દાસ કળા વધારે થવો ધો, એ સુદાઓમા પશુ નહમ મદારી નિમ્ન છે સમૃત વ્યાખ્યામા સમાન ગ્યના પ્રત્યક્ષ લક્ષણના, તદિન આદિ ઉપજાતા વ્યાખરણના નિમ્નો જે ફેરફારો ફરમાવે છે તે બદ્ધ શ્રી સવરે ફરનાવે છે અંગાનીમા પશુ એવા નિયમો વ્યાકરણે બાધતા જોઈએ જોડે ઓછી શ્રી કુવળાગા અને એ જે નિયમો સર્વાન્ય ગદે, તે નિમ્નો પ્રમાણે મૂલરૂપ અને માધિન રૂપની જો પૂર્ણમા રૂં પો જ એ વિશે પશુ મનમેને અવકાશ નથી આ અપદ્ધ ધના ગીખવુ સાચુ અને તથાપિ શિખાડવું રીખાડવું બને સાચા એવા એવા નિયમોની જરૂર જ નહીં જાય છે

ત્યાર નુમાનું શું ?—તદમને આવશ્યક લાગે છે

થય, રશ, આદિ હિતવનુ શું ?— "

આમાથી એક મદને જરૂરી લાગતા નથી

વળા એ એક (પ્રાકૃત અને બીજી લાપાઓમાથી આવેના પોળા ઉચ્ચારધુ—એ , એક આદિ નિષ્પાત્તિ રાગેમા)—અર્થાત્ ઉત્તરી માત્રા મદને આવશ્યક લાગે છે, તદમને નથી લાગતી આપણા વચ્ચે એ આપણા જ મગમા હો

અવવંત કં. હિમિગના જય જય "

માના ત ફની અગત વાગણીને કા લે એમણે સ્વીકારેલા અપવ દનો પન જોયે માસ પછી લખાયેનો મગેલો

" નવપુત્ર વડોદરા ૨૬-૩-૧૩૫

" શ્રી મદાભાગત મન્ય જની તદમે અહીં એ મોકલેલી પ્રતમા એક છકડી (૧૬૫) બેવડી હતી અને એ જોડેની, એટલે પછી છૂટાં નિયેપાવે વસન્તો સવ નિમિત્ત મુગાઈ જવાનું થતા, એ અવિરત પ્રત લાઈ અભાલાવને આપી દર્ષ બલે મારી લઈ લોધી છે એ પ્રમાણે તદમારી તદ્દી મગડી છે મુગાઈથી આવના જ નેનાયગીની અત્યંતની બેઠા માટે અમગવાદ દોડવું પડેલ ત્યાંથી ત્વરે / પાછો આવ્યો છું હવે કેન્દ્રનાં વખતની નિગમ છે ત્રીને બાજુ પશુ બહાર પડતા નહેનુ લામટું અવસોડન લખવા વનચાલિ એમ લાગે છે જો હવે બનના લગી અવલોકાને નથી લખવા અથવા એમા પશુ નર્તનપ્રધાન મર્ત મૂલ્યન એવો વિષય જડી આવે કે મેગવાય ત્યારે અપવાદરૂપ એવા જ લખવા છે હાન એ જ નિ મગમા હો જઈ કાવે અમગવાદમા લાઈ લોગીવાન સાંચના મગમા હા

અવવંત કં. હિમિગના જય જય "

વિશિષ્ટ મ લોના પ્રત્યેક લિખા થયેલા નહિ, એમણે નવે માસ ખાલી ગયેલા ત્યા ' માનસી મા મારી ' જોડણીની નિયમાવલિ ' હપાઈ તેના ઉપ ધ્યાન પડતા જ-વળા ' હિમિ ' ના

અંકમાં ફૂલડું ‘રુદ્રમિષ્ટીદરણ્ય’ મારા સંપાદનનું હોવાનું તેના ઉપર ધ્યાન પડતાં જ એમણે પત્રવ્યવહાર શરૂ કર્યો. આમાં માગ તરફની લાગણી જ કારણરૂપ છે એ સ્પષ્ટ છે.

“૧૯-૧૨-૩૫

સવપુરા વડોદરા,

“૧. લાઈબ્રેરી કેશવગમ કાશીરામ શાસ્ત્રી,

વિ. વિ. જે માનસી અંક ગ્રન્થમાં ત્હમે ત્હમારી “જ્ઞેડણીની નિયમાવલિ” તળે તારીખ ૩૭ જૂન નાખી છે પરંતુ મ્હને સાંભરે છે તે પ્રમાણે ત્હમે એક નિયમાવલિ મ્હને અહીં પૂર્વવિદ્યાવિશારદોની પરિપદ્ધ મળી તે પહેલાં કે તે પછી—એ અરસામા મોકલાવેલી હતી. તે વખતે મેં ત્હમને જરા લાખો કાગળ લખેલો હતો તે જો સાચ્યો હોય તો મ્હને મોકલવા કૃપા કરશો. આખો વિષય એ કાગળ મળ્યે ફરી વિચારીને એ વિષય ઉપર ફરી એક વાર યોગ્ય સ્થળે લખવા ધારું છું” માટે તરફી આપી છે તે દરજ્જા કરશો. મઝામા હશે.

જર્મિના કાન્યાક્રમ ત્હમે જે રીતે જૂની અને દુષ્ટ એક જ પ્રતિ ઉપરથી મૂલ આપ્યાન નવેસર લખી આપવાની પદ્ધતિ સ્વીકારી છે, તે સિવાય અન્ય એટલે કે જરા પણ વિરોધ શાસ્ત્રીયતાવાળી પદ્ધતિ ધણી કાખલામાં શક્ય હોતી નથી તે બહુ” છું” પરંતુ એ પદ્ધતિ વાપરતાં શ્રી કેશવલાલ હર્ષદસય ધ્રુવે તો એટલી બધી સ્વતંત્રતા અને મનસ્વિતા લીધી છે—પોતાનું જ ગણવું પડે એવું એટલું બહુ” કેવળ પાકશુદ્ધિને નામે ઘુસાડી દેવાની આદત કેળવી છે કે તોળા. આ અંકમા જ પેલા આધુનિક નાટકના ત્રણ પ્રવેશ એવો ફરીને “સજે છે” તે જ જુવોને. Heaven save us from such so called experts & authorities.

બલવંત કે. ઠાકોરના જય જય”

એઓ મારી લાઠીના યુ. સા. પઠિ.ના અધિવેશનમા રજૂ થયેલા ‘શાસ્ત્રોચ્ચારપત્રિશુદ્ધ જ્ઞેડણી’વાળા લેખની નકલ અને એ કૌમુદીમા હપાયા ઉપરથી વાચ્યતા તા. ૬-૩-૩૪ના દિવસે લખેલો પત્ર પાછો માગી રહ્યા છે, જેની અને તા. ૫-૧૨-૩૪ના એમના પત્રની નકલ મેં મોકલી આપી હતી. એમણે તરત જવાબ વાળ્યો કે—

“કાગળ મળ્યો. છેલ્લા વાક્યમા છે “તત્સમ તદ્દલવ વિપે હવે પછી” એ બીજો કાગળ લખવા છતાં, તે મનની મનમા રહી ગયેલી જણાય છે કેમ કે જો એ લખ્યો હોત તો આની સાથે ત્હમે એ પણ મોકલાવત. ત્હમે મ્હોગ જેવા અગ્રણીપદ લલે બીજા શોભાવે—જાહેર જીવનમા થોડો ધણો ય લાગ લીધા વિના (જે વિષયોમા બ્યુતપત્તિને લઈને સ્વીકારવાનું બહુ કર્તવ્ય) તે વિષયો કે કોઈ પણ વિષયોમા “બહોર જીવન” માટે જોડી રધાયી અરુચિને લઈને અગ્રણીપદ લલે બીજા શોભાવે એવી જ વૃત્તિવાળા “વાનપ્રસ્થ” એકાતતાની સુખશાન્તિને ચીવટથી વળગતા માણસના કાગળો પણ સાચવે છે તે ત્હંમારું વ્યવસ્થિતપણું દેખાડી આપે છે. મ્હારી કનેથી તો કોઈ પણ કાગળ ત્રણ મહિના પછી લાખે મળી આવે એટલો બધો હું” અવ્યવસ્થિત પ્રમાદી અને આળસુ તેમા હવે તો વળી ધરડો થઈ ગયો.

આજની ટપાલમા છુકપોસ્ટથી એક મહત્વના વિષય ઉપર ચર્ચાપત્ર * પાચ પદર ડાપાને બીકુ છુ તેની એક નકલ તદ્દમને પણ બીકુ છુ અમદાવાદના આગામિ સમેલનમા એ ' નવી લિપિ 'ને ગુજરાતી પ્રજાનો ટેક છે એની મતલબનો ઠરાવ આવે તો તે ઉપર એમેરડમેટ (સુધારો) આવવો જ જાઈએ એવા આશયથી એ ચર્ચાપત્ર લખ્યું છે હું પોતે સમેલનમા નહી જાઉં

ભાઈ એવિદલાલ લદ્દ તદ્દમારા નોંડણીનિયમોનું offprint ગદને આપનાવું જૂની ગયેલા, પણ ' માનસી ' જ મે મેળની નીકુ હોવાથી હવે offprintની જરૂર નથી મઝામા હજો Sylvan Levy પુખ્ત ઉંમરે ગયા પણ તોય એમણે મહાભાગતનું એક પર્વ સ ગોધી આપના પૂણે રહેવાનું લાવડારકર ઇન્સ્ટિટ્યુ'ને વચન આપેતું તે એમ ખાતી જતા એ મહા મોટા કાર્યને ફટકા પડ્યો છે રપ૬૨

ગવપુગ, વડોદરા

બલવ તના જય જય "

આ પત્ર, મે તા ૨૭ ૧૨ ૩૫ના દિવસે મારગેન છોડ્યું તે પછી મારગેલ ગયેલું, તે મારા પિતાશ્રીએ મને મુળધને અરનામે રચના કરેતું ૨૮મીએ મુળધમા મળેતું મુળધથી હું તા ૧૪ ૧ ૩૬ને ઉત્તરાયુને દિવસ અમદાવાદ આવી રહ્યો અમદાવાદમા આવ્યા પછી પ્રો મોકાગને ગુજરાત વિદ્યાસભા(' વર્નાક્યુલર સોસાયટી ')ની નાની મોટી સભાઓમા મળનાનું થયું કન્ટુ હતું લાખાગાળા સુધી થન-ચવહાર થયો નહિ, કવચિત્ થયો હરો તો એવા પત્રો સત્યવાયા નથી એમને નાનું પણ એક કાગળ મળ્યું ' અથ અને અથકાગ પુસ્તક ટમા 'નું ૧૮૪૪ના પાઠલા ભાગમા પ્રકાશન થયું' ત્યારે

" અથ અને અથકાર મળી જતા મર્ઠ કાલે જ " વ્યવહારુ નોંડણી " વાચી ગયો તહમે પણ ઠીક મુક્તિ લડાની માન સમગ્રીતી કરુ છુ માન વ્યવહારુ ઉદેશ છે એમ માયુ ગાધી નોંડણી મપથી તહમે જુદા પડો છે તે તમામ સ્થાનો જગ્યાની લીધા છે એ લોક આ તદ્દમારી શુક્ત સ્વીકારી લે તો મહાગ જેવાને ચો વાધો હોય ? એમે તે નામે ગમે તે જહાને ગમે તે લેગલે, નોંડણી શુદ્ધિ જળવાય એ જ ઉદેશ છે તેઓ તદ્દમારા નિયમોના તત્ત્વ સામે નેમે ગાધીશાઈ નોંડણીના શા હાલ થાય છે તે તો મનમા જ રાખને

મનડીમા જ પહેલાનો સ્વર દીર્ઘ એવો નિવમ જ સ્વીકારેલો છે એમ (ધણુ કરીને) ફિરોરલાલ કહે છે " સ્થિતિ જ કહેલી ત્યા અપચી જ મારતી પરે " વગેરે

તદ્દલવમા ય ચોકખા છખવામા (ઉ પ્હોળું) વિશ્વન એ ઓ સ્વીકારવા નોંડણે મુશ્કેલી એ છે કે તમામ પહાળા ઉચ્ચાગળ એકસરખા પહોળા નથી ઇચ્છિમા એમ એ આ ઇ મયુક્ત સ્વરોમા ભે મ્યાક જ પૂરો છે ઇતરે રેમણે અધૂરો છે ઇચ્છિ ૯ પણ માપ જાદનતા લિખ લિખ રૂપ ધરે છે, તે ઉચ્ચાગળ ભેદે દેખાડી શકાય જ નહી તેમ જ માન અતિ રૂપરૂ સ્થાને મા વાપરતું બધે નહી છે જેવા કિયાપદમા નહી, ડેવ એ (ઇ ય લ, ઝન) જેવામા જ વાપરવાના.

મોટે ભાગે ત્હમારા મ્હારા અભિપ્રાય મળતા આવે છે. મ્હારે વાંધો છે ત્હમારી યુક્તિનો. ફેટલુંક ખંડન કરવું જ પડશે. ખંડન કરિયે છ એમ કહેવું જ પડશે.

“બલવંત ક. ઠાકોરના જય જય. સૌને ઘટિત. ૧૭-૧૨-૪૪”

પતાના જમણા હાંસિયામાં “Bank ઇ બેન્ક બેન્ક નહીં” એમ લખ્યું છે. પછીનું એક ૩૧-૩-૪૫ એમનું રાજકોટમાં અપાયેલા માનપત્ર વખતનું કાસ્ટેટ વિદ્યાસભાને સોંપવાના વિષયને લગતું પત્ર હતું. પછી મારું “અક્ષર અને શબ્દ” પ્રસિદ્ધ થતાં મેં એઓશ્રીને મુખર્જના એમના નિવાસસ્થાને મોકલ્યું ત્યારે પહોંચી લખી :

“૧૬-૮-૪૫
૩૪ ચોપાટીરોડ, મુંબઈ-૭

“અક્ષર અને શબ્દ”ની નકલ મળતાં ત્રણ કલાક સારા શાસ્ત્રીય આનંદમાં ગયા. બીજા ત્રણ દાન ત્રીશ કલાક એવા જ આનંદના એ ચર્ચાત્મક ચોપટી આપશે એમ યોક્તસ માનું છું. અભિપ્રાય પ્રશ્ન સામે પક્ષ આદિ લખવા જેવું હશે તે આમ આવી રીતે જોવાઈ જાય ફેટલાક ભાગ એકથી વધુ વાર, પછી જ લખવામાં આવે તેને ત્હમે પણ ઉચિત ગણશે.

“વહી” માટે મ્હારા વતી શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ વજેરેને ધન્યવાદ. અને શ્રી. ચૈ.ને જરૂર કહેશે મ્હારા મિત્ર નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતાનાં લખાણોનો સંગ્રહ કરાવશે. ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદીના સંગ્રહની માફક રહી ના જાય એ જોવાની ફરજ એમની છે.

બલવંતરાય ક. ઠાકોર”

એમની લાવના થોડી બહુ મોડી પણ મૂર્ત થઈ છે. સ્વ. નર્મદાશંકર મહેતાના લેખોનો સંગ્રહ થયો નહિ, પણ જેમાં નિરાશા જોએલી તે સ્વ. ઉત્તમરામ ત્રિવેદીનો લેખ સંગ્રહ ગુજ, વિદ્યાસભા છપાવી રહી છે.

આ પછી દોઢેક વર્ષે એમના સંપાદન ‘અખડરામ’ના આરંભકાળે એક પત્ર હતું તેમાં એક મહત્વનું સૂચન હતું કે

“ભાઈ ઉમાશંકરને કહિયે જે નરસી મહેતા માટે વૈષ્ણવી પ્રચાર ગ્રંથો ઉપરાંત એવો ગ્રંથ માણસ એ કાળે એ સ્થલે એ ન્યાતે ઘઈ તપાનો કશે જ પતો નથી, તેની સાથે ન્હાનાલાલ.....તથા મણિભાઈને ય એમની જગ્ગ મેળવવાને.....સારું ધક્કો મારનાર... ..સરખાવે છે, એ તો ન જતો ન લવિધ્યતિ પ્રકાર કહેવાય. હોય. એવાં એવાં કોતુહલ જોવા સાંભળવા વાંચવા મળે છે એ પણ વધુ વધુ જાન્યા કરવાનું એક લ્હાણું.”

મત્રામાં હશે.

૨૮-૨-૪૭

બલવંત ક. ઠાકોરના જય ભારત”

આ પછી સવા વર્ષે એક નાનો પણ સૂચક પત્ર મળ્યો હતો. એમાં એક સમુચિત પર્યાયનો નિર્દેશ હતો :

“નં. ૦(૨૮૨)૪

“ પ્રિય શાસ્ત્રીજી,

ગુજ. સા. સભાની વહી મળતાં Honorary માટે ગુજરાતીમાં કયો શબ્દ થોડો એ કોયડો પાછો ખૂંચે છે, માનવેતન, અવેતન, માનદ, માનાર્હ, સ્વયંસેવક, સેવાભાવી, સેવક એકે બાંધ બેસતો નથી.

કાયરી માટે ઘણા શબ્દોના ગુણદોષ જોઈ વિચારી જેમ મેં દિન્દી શબ્દ સૂચ્યો છે, જોકે તે હજી અપનાવાતો નથી, તેમ આ પ્રકારના “ honorary ” સ્થાને

નૈષ્ઠિક

મૂલ્યું છું તહમને કેવો લાગે છે ? ચલાણી બની શકે ખરો ?

૩૪ ચોપાટી રોડ,
મુંબઈ ૭

બલવંત ક. ઠાકોરના જય ભાગત
૧-૫-૪૮

પત્તાની પાછળ ઉમેરું છે કે “ અથવા તહમે કયો સૂચવશો ? ” આ પછી ૧૦-૮-૪૮ અને ૨૬-૫-૫૧નાં બે પત્ર છે, જેમાં એમના અંગત કામ વિશેની સૂચનાઓ હતી.

ઉપરના પત્રનમવહારની મારા પત્રો પૂરતી એક બાબત નથી, કારણ કે કોઈની નકલ મેં સાચવી નથી. એમના સંમંદમાં મારા પત્રો સચવાયેલા હોવાની સંભાવના ખૂબ જ ઓછી, કારણ કે ત્રણ મહિના પછી એ વિશે પત્રો ન લાગે એવું એમના ઉપરના એક પત્રમાં તદ્દન સ્પષ્ટ છે. મારા પત્રો ન હોય તોયે એમના ઉત્તરો એટલા સ્પષ્ટ છે કે અનુસંધાન દરકોઈ વાચક મેળવી શકે. એમનું જીમતા કાર્યકરોને હૃદયે આપી આગળ લાવવાનું કાર્ય ખરેખર પ્રેરણાજનક છે. એવા જ કારણે મારા જીવનમાં એક વાત જડાઈ ગઈ છે કે જિજ્ઞાસુ કોઈ પણ આવે તેને કદી નિરાશ જવા ન દેવો. મારા લેખનકાર્યની સ્વતંત્રતા પાછળ પણ એમની પ્રેરણા સતત રહી જ છે એનો સ્વીકાર કરતાં ગૌરવ અનુભવું છું.

કેશવરામ કા. શાસ્ત્રી

કે. કા. શા. 'આપણી વર્ણમાલા'

કેશવરામ. કા. શાસ્ત્રી

[હું માંગદોળમાં જ હજી હતો ત્યારે તા. ૨૭-૩-૪૨ને દિવસે લખી પૂરો કરેલો 'આપણી વર્ણમાલા' નામનો મારો લેખ 'વસંત' પુ. ૩૧, માધ સં. ૧૯૮૮ (સને ૧૯૩૨)નાં ૫. ૧થી છપાયેલો. એ અંક મળતાં જ પ્રો. બ. ક. કાકરે એક નોંધ પેન્સિલથી લખી મોકલેલી. આ વિષયના એમના વિચારો મને ખૂબ મહત્વના લાગ્યા છે, એ નોંધ અહીં ઉતારી લીધી છે. કે. કા. શાસ્ત્રી]

“૫. ૨ ૧લો પેરા

અંગ્રેજી લિપિની અપૂર્ણતાના દાખલા મેં સાર્થ જોડણીઓ(૨^૦)ના અવલોકનમાં આપ્યા છે. આ લાંબા નિબંધનાં છપેલાં પૃષ્ઠ આ સાથે મોકલાવ્યાં છે. વાંચી રહી પાછાં મોકલવા કૃપા કરશો. આ વિષયને લગતી કેટલીક બાબતો એ અવલોકનમાં વિગતવાર ચર્ચવામાં આવેલી હોવાથી તે વિષે અહીં નહીં લખું.

તહમ્મે એની ટીકા શંકા સામી છલીલો આદિ મોકલવા કૃપા કરશો એવી આશા રાખું છું: માત્ર આ 'વર્ણમાલા' વિષયને વળગીને નહીં પણ એમાં બીજા વિષયો છે.

(ક) કોષમાં શું શું જોઈએ

(ખ) શુભરાતી જોડણી

(ગ) વ્યાકરણથી નિર્ણયિત થતી જોડણીમાં “સંકેત”ના ધોષો પાંચને સ્થાન ના હોય. વગેરે ઉપર પણ તહમારાં મંતવ્યો અને વલણો મઠને કીમતી થઈ પડશે.* [શુભરાતી] વિદ્વાનોમાં આવ્યા આધારોડના વિષય બહુ જ એકાદ વિદ્વાનો એકલા હોવાથી જે યોગ્ય [અર્થ] કરતા હોય તેમણે વિચારવિનિમય પ્રવૃત્તિ વધારે સંતત અને ઉદ્યોગી રાખવાની [જરૂર] છે. મરાઠી અને બંગાળીના વિદ્વાનોએ કામ કરેલું છે તે જોઈને આપણે શરૂ.....

પેરા બીજો

“પ્રત્યેક ઉચ્ચારણ કે લિપિ અસંદિગ્ધ સંકેત,” એક સંકેત=એક ઉચ્ચારણ. એક ઉચ્ચારણ માટે એક સંકેત, સ્વર: જેમ ખિલતા આવે નાસિકોચ્ચારણ જેમ નોખાં પડતાં આવે તેમ તેમ મુશ્કેલ બનતું ભવ: દેવનાગરી લિપિ પ્રાકૃતોને માટે કેટલાક દોષવાળા છે, અર્વાચીન ભાષાઓ માટે વધારે દોષ અને અપૂર્તિઓવાળા છે.

* કાગળ કલરોઈ ગયા છે. થોડો પણ અણસાર વરતાય છે તે સ્પષ્ટો [] મોઠા કો'સમાં મૂક' છું: ૨૫૪ નથી ત્યાં.....આમ—કે.

પેરા ત્રીજો

“પૂર્વજોની છુદ્દિને” જ્યાં ને ત્યાં આણુવામાં ગો આનંદ આવે છે ભણા ? શાસ્ત્રના વિવરણને જ વગી રહેતો, મર્યાદા લાઈ. અને છુદ્દિને આણુ જ તો તેના દોષ અને ગુણ જાને બાજુ દેખાડવાના હો ત્યાં આણુ. આપણા પૂર્વજોની છુદ્દિના દોષ અત્યંત મોટા અને ધાતક હતા, જેનાં દુષપરિણામ આપણે મેંકડો વર્ષથી વેળા આવ્યા હિયે, અને જ્યાં સુધી એ દોષોને દોષો સેજે બરાબર નેત્ર સેજા અને છુદ્દિ માર્ગ દેખાયા જતા નહીં થઈ શકિયે ત્યાં લગી અમાના પછી અમાનાને વેણે જ પડશે.

મતલબ કે શાસ્ત્રીય વિષયની ચર્ચામાં પણ દરેક માણસ ઘણું બીજું નામે છે જે અપ્રસ્તુત દોષ છે. આણુ અપ્રસ્તુત વાચકને-વિષય રસિક બનાવતું હોય તથાપિ મૂંઝારુ વલણ અપ્રસ્તુતને જેમ બને તેમ આણું રાખવા તર્ક છે. આપણા વિષયમાં જ શંકા અને વાદ અને મતભેદ સ્થાનો ક્યાં આજા છે કે એવાં ભગતાં સ્થાનો તેમાં ઉમેરવાં વારુ ?

‘ભગનલાલ રાવળ માત્ર ઊનારા કરનારા માણસ છે; અને ઊનારા કરતાં કરતાં બુલો કરી દેનારા.

પ્રુ: ૭ ન. ભો: હીને ‘સાક્ષર’ ‘શ્રી’ ‘લાઈ’ એમ અનેક ઉપાધિ શાને? એક ‘શ્રી’ બસ. એ જ નિયમ સર્વત્ર. હું ગ. ગ. જૂનું જ વાપરું છું અને તે પહેલી વાર આવી ગયા પછી ફરી ફરી નામ આવતાં એક જ રા.એ મલાણું છું.

ગાંધીઠાળકાને ગાંધ્ય-શ્રીમાં સંબંધનો દુર્ગંધ આવે છે કે કાણુ આણું પણ એ લોક શ્રીથી ચલાવી લે છે.

મ. મ. ગૌરીશંકર આજા એમ પ્રથમ આવી બંધ પછી શ્રી આજા બસ.

કે. હ. ધ્રુવની નિયમાવલિ માત્ર ત્રિ. ક. ગ્રન્થર સાહેબે ગાયકવાડ સરકારના આશયથી પ્રકટ કરવાના મોટા દોષની યોજના કરેલી તેમાં ઉચ્ચારસ્પષ્ટીકરણને મારે જ રચવામાં આવી હતી.

કે. હ. કુ. હીર્ષ ૨ બોધી વધારે વાપરે છે. આને વ્યાકરણનો જ કે સ્વરભાર (accent) નો ટેકા ખસે ?

પ્રુ. ૯. અનાદિ અને સ્વરભાર વિનાનો અ (સંયુક્ત વ્યંજનમાં ભળેલો ના હોય એવો, સંયુક્ત વ્યંજન જેના પછી આવતો ના હોય એવો) સર્વત્ર ફૂલ:—એ નિયમમાં અતિવ્યાસિ દોષ નથી ?

જુવે દાખલા—

(ક) કવિતામાં પદસ્યનાની માત્રાવ્યવસ્થા કે વર્ણવ્યવસ્થા ભગવવાને—કે સ્વરભારને મળના આવતાં તાલમુગ્ધ—આપણે ગ્રંથમાં ફૂલ જિયરિયે એવાં ઘણાં અ પૂરા લણુ જિયરિયે હિયે.

ઉપર પહે પ્ર સ્ત્ર જેવા ભેદાક્ષરને ભેદાક્ષર નહીં ગણવાનો પ્રાકૃતમાં શરૂ થયેલો વિવાદ

આપણી કવિતા ઉચ્ચારણપદ્ધતિમા બિતરી આવ્યો છે અને એવા જોડાક્ષર પહેવાનો અમુક લઘુ જ ગણે છે. એથી વધારે ચક્રવાળા જોડાક્ષર પહેવાનો અને પણ લઘુ ગણવો હોય તો આપણે કુત ભયરિયે છિયે.

(ખ) ગદ્યમા પણ શિષ્ટોચ્ચારણમા તત્સમ શબ્દોમા આપણે અનુકૂળ ઉચ્ચારણ એટલી છૂટથી નથી કરતા, જેટલું તત્સમેતર શબ્દોમા કરિયે છિયે.

(ગ) જ જેવો શબ્દ ય જેવો શબ્દ વાક્યમા જુદે જુદે સ્થળે આવતા આખા વાક્યની ભારવ્યવસ્થા પ્રમાણે કુત બોવાય છે, લઘુ પણ બોલાય છે. આનો દાખલો જુવો સાર્ય જોડણી-કાપના અવલોકનમા.

વધારે સ્પષ્ટ દાખલો પણ સહેલથી યોજી શકાશે.

અમે અમાને “પ્રાતિક” ઉચ્ચારણો ગણ્યો છો એ જ ખતાવી આવે છે કે તહમે સ્ફુટની જ કૂટપદીએ બિંદની લાપાઓને માનનાના ગામ્બી (શાસ્ત્રીત્વ સાથે વસેલા નિરાધાર મન્ત્ર-યો prejudicesવાળા) છે. અપભ્રંશથી કેટલાક ભાગધી લગીની પ્રાકૃતોમાના અમે અમે (વિવૃત) ઉચ્ચારણો પ્રાતિક ?

તે અચેજ શબ્દોમા આખો દેશ કરે છે તે ઉચ્ચારણો પ્રાતિક ?

જુ. ૯ અને કાઠિયાનાડી ઉચ્ચારણો જુઓ.

તહમે ઘોડો બોલો છો કે ઘોડો ? કેરકાં બોલો છો કે કેરકાં ?

વારુ આપણો આખો દેશ હાલ કેળા કહે છે પણ વ્યુત્પત્તિ જોતા એ શબ્દ પણ કેટલાક સૈદ્ધાંત લગી ફેળા બોલાતો નહીં હોય ?

For, on, of, off, at, am, as, એના વિવૃત અમે અમે પ્રાતિક ?

ફેલિ તેમ જુ ગેલ બોલો છો કે ગેલ ?

તહમે પોતે ખીજ ઘણા દાખલા ઉમેરી શકશો.

જુઓ સાર્ય જોડણીકાપ અવલોકન. બેશક પેંપળો લેંમડો પ્રાતિક છે.

(૨) અર્ધતાવચ્ચ અ ઇ જ ઝ મગડીમા પુષ્કળ છે, કાનડીમા તેથીય વધારે છે, ગુજરાતીમા મરાઠીથી ઘણા ઓછા છે, અને ગુપ્ત થતા આવે છે

સુન્ત ભર્યમા આ ઉચ્ચારણ નથી એ વાત બનાવ નથી ચરેતર લગી અને ચરેતરમા પણ છે પરંતુ શાળાઓ વલતી જાય છે, શાળા શિક્ષણ સુધરતુ આવે છે, આ ઉચ્ચારણ હુત થત જવા સંભવ છે

(૩) Z અને એવા કાગસી આરબી ઉચ્ચારણોમાથી ગુજરાતીમા આવેના જુ ઝ શ + જુ + હ + અ જેવા ઉચ્ચારણોને “ગ્રામ્ય” ન કહેવ. ‘ઝી’ (=ધી) ગ્રામ્ય છે, તેમા શ નથી

સાર્ય જોડણીકાપના અવલોકનમા મે વ્યવસ્થા સૂચવી છે.

કે હસ્ત વયકું કે વિષ્ણુ ક્ + એ (જોળાટની શોભા • કલાડી નાખવી એ મદારી ચૂંચના)

કે દીર્ઘ વયકું કે સામાન્ય ક્ + એ

આમ ઉચ્ચારણ માટે એ જ ચિહ્ન (માત્ર સ્થાનભેદ વાપરવાનાં) રાખવામા લાગવ છે.

ક ક વગેરે હિન્દી માટે ઉર્દૂનાં જ્યાં જ ઉચ્ચારણોત્પાળી લિપિ તે જ “આદર્શ” લિપિ : આપણને એવા આદર્શ પાછળ જવા જરૂર જ નથી.

તદમારાં પરિશિષ્ટો કયું જાપખાતું જાપી શકશે ? ગુજ. વ. સોસાયટીએ રા. ભાઈ કિસનસિંહ ચાવડાનો હિંદી સાહિત્યનો ઇતિહાસ જાપ્યો ત્યારે તેમાં ઓઝાના જ કોટા ઉપરથી દેવનાગરી લિપિની ઉત્પત્તિનો કોટો હતો તેનું તાત્પર્ય બનાવીને જ તે જાપવો પડ્યો હતો. દેવચંદર વેકુંડલ ભટ્ટે આ વિષય એમના જ્ઞાન પ્રમાણે ડહોળેલો ત્યારે તેમને પણ આ મુશીબત નડી હતી. એકંદરે નિર્ણય પ્રકાર ફેલાવે એવો હોઈ જલદી જાપવાની જરૂર છે.

બ. ક. શા. ”

માંગરોલમાંથી હજી ખાસ બહાર નીકળેલો ન હોઇ મારા વિચારમાં કેટલીક એકાંગિતા હતી તેના તર્જનું પ્રો. કોક્કરનું માર્ગદર્શન અમદાવાદમાં ભારે બહોળા સમાજમાં આવ્યા પછી મને ભારે ઉપકારક થયું જ છે એ ભાવપૂર્ણ રીતે સ્વીકારું છું.—કે૦

પ્રો. બ. ક. ઠાકોરનું ગુજરાત દર્શન—‘ગાંડી ગુજરાત’

રતુભાઈ ડા. પરીખ

ગુજરાત અને ગુજરાતી પ્રજા વિષેનાં પ્રો. ઠાકોરનાં મંતવ્યોને સાર તેમણે આપેલા એક વ્યાખ્યાન ‘ગાંડી ગુજરાત’માંથી તારવી શકાય તેમ છે. તેમણે નિઃસંશય કહ્યું છે, “આપણી વહાલી ગુજરાત ‘ગાંડી’ કહેવાય છે.....”^૧.

પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે આપણી પ્રજા માટે આવું વિધાન શાને કહ્યું? તેમના જેવી વ્યક્તિ ગુજરાતનાં સમાજ-સંસ્કૃતિમાં તરબોળ હોવા છતાં તેને માટે આવો નિર્ણય કેમ પાડે? વિસ્તૃત રીતે પૂછીએ તો, પોતાનાં સમાજસંસ્કૃતિ માટે વ્યક્તિનાં એક યા બીજા પ્રકારનાં મંતવ્યો બંધાવા પાછળની સમાજશાસ્ત્રીય પ્રક્રિયા કઈ છે? પ્રસ્તુત લેખમાં આ પ્રશ્નનો અછડતો ઉત્તર આપી ગુજરાત માટે પ્રો. બ. ક. ઠાકોરે કરેલાં વિધાનો મૂલવવાનો નમ્ર પ્રયાસ કરાયો છે.

દરેક વ્યક્તિના સામાજિક જીવનનાં વિવિધ પાસાં દ્વારા તેને જે કાંઈ અનુભૂતિઓ થાય તેમાંથી વ્યક્તિનાં વાણી, વિચાર, વર્તન આયોજ્ય છે અને આમ સમગ્ર રીતે વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનું ધકતર તેના સમાજમાં અને વળી તેના સમાજ દ્વારા થતું રહે છે. અલબત્ત, એક વ્યક્તિનું વ્યક્તિત્વ બીજી વ્યક્તિઓથી નોખું જીપસી આવે છે : એક જાણનાં વિચાર-વર્તન બીજાનાં વિચાર-વર્તન કરતાં હિલ હોય છે, કારણ કે દરેક વ્યક્તિની અનુભૂતિઓ અને તેને લીધે તેની ઉપર થતા આઘાત-પ્રત્યાઘાતો વિભિન્ન હોય છે આવા આઘાત-પ્રત્યાઘાતોના વૈવિધ્યમાં દરેક વ્યક્તિના સામાજિક સંબંધો તેમ જ તેના સાંસ્કૃતિક વિનિમયો—સાંસ્કૃતિક સંપર્કો (કલ્ચરલ કોન્ટેક્સ્ટ) પશ્ચ સમાવિષ્ટ છે.

સ્વ. બ. ક. ઠાકોરનું જીવન ગુજરાત બહાર ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં વ્યતીત થયેલું અને તેથી અન્ય પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિઓનો તેમને સંપર્ક થયેલો એટલે તેમણે કહ્યું, “આપણી વહાલી ગુજરાત ‘ગાંડી’ કહેવાય છે.....એનાં કઈ કારણ, એના શા ઉપાય, એ વિષય—મારી જિંદગી મોટે ભાગે ગુજરાતની બહાર જતી હોવાથી, મારા મનમાં લાગ્યા વખતથી કોઈને કોઈ રૂપમાં ધોળાયા કરે છે...”^૨

૧ ઠાકોર, બ. ક. : ‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો’, ગુરુત્ર ત્રીજી (મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય વડોદરા-પ્રકાશિત, સન ૧૯૫૬), પૃ. ૨૫૭ થી ૨૮૧. પુનાના ગુજરાતી બન્ધુસમાજના કોઈ વાર્ષિકોત્સવ પ્રસંગે આ વ્યાખ્યાન અપાયું હોવાનું જણાવાયું છે : વ્યાખ્યાનનાં વિચારગ્રોક અને કેટલાંક નિધાનો જોતાં તે ખરું લાગે છે. તેનું પ્રથમ પ્રકાશન ‘નવજનન અને સત્ય’ માસિકના ઓક્ટોબર ૧૯૧૬ના અંકમાં થયું હતું.

૨ ‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો’, ગુરુત્ર ત્રીજી, પૃ. ૨૮૦

૩ એ જ

જે કાઈ સાંસ્કૃતિક વિનિમયો સંપર્કો થાય તેને કારણે વ્યક્તિના વિચારકલ્પક ઉપર જન-જાતના આદર્શોનું પણ નિરૂપણ થતું રહે છે. આવા આદર્શો પોતે તેમ જ પોતાની ચોપાસના સમુદાયે સિદ્ધ કરવા ઘટે એવું પણ આવી વ્યક્તિઓને વારંવાર લાગ્યા કરે છે. નર્મદનું દાહરણ લઈએ. નર્મદ પોતાના અભ્યાસકાળ દરમિયાન અને તેના મુળધર્મના લાભા વચ્ચે દરમિયાન પાઠશાળા, મહાગાધ્યય અને તે દ્વારા તેમ તે સાથે પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સમાગમમા આવ્યો. આ સંસ્કૃતિઓ તેના વિચારકલ્પક ઉપર એક નવા સમાજના—એક નવી સંસ્કૃતિના—આદર્શોનો આવિષ્કાર કર્યો નર્મદને વિચાર આવવા લાગ્યા કે ભારતીય સમાજ અંગ્રેજ સમાજની માફક પ્રયોજનય કેમ નહીં? અને તેથી તેણે ભારતીય સમાજને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના માપદંડે મૂલવવા માંડ્યો. તેણે લાગતીયોને અનુરોધ કર્યો કે તેમણે પશ્ચિમના સ્વર્ણનતાના પશ્ચિમી જીવનમા ઉનાવવા ઘટે નર્મદે આદરેલું સમાજસુધારણા આદોયન તેના પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના આકલતગ સંપર્કોના પરિપાકરૂપે હતું.

દરેક સમાજમા આવા 'નર્મદો' પેદા થતા જ રહે છે. તેમને બીજા સમાજના સીમાચિહ્નો આકર્ષે છે—તે તેમના જીવનના આદર્શ બને છે અને તેથી તેઓ પોતાના સમકાલીન સમાજમા કશીક ન્યૂનતા જુએ છે—જિજ્ઞાસુ અનુભવે છે. આની ન્યૂનતા દૂર કરવા તેઓ પોતાપોતાના સમુદાયને હાકલ કરે છે. આની હાકલમાથી જ તો પ્રગતિવાદના આદોયનો પેદા થાય. ઓલિવર ગોલ્ડસ્મિથે જ્યારે મીણ સંસ્કૃતિઓ નીરખી ત્યારે તેને પોતાના સમાજની ખામીઓ દેખાઈ આની અને તેમાથી તો 'સીટીઝન્સ ઓફ ધ વર્લ્ડ' ના તેના લખાણોનો આવિષ્કાર થયો. લીન યુ ટાગે 'માય કન્ડ્રી માય પીપલ' નું સર્જન તેના અમેરિકન સંસ્કૃતિના સંપર્કે જાદ કર્યું.

સાંસ્કૃતિક સંપર્કોની આ પ્રક્રિયા વ્યક્તિના પત્યક્ષ નિરીક્ષણ કે વાચન વિચાર વિનિમય દ્વારા ચાલ્યા કરે છે, જે તેના વક્તાઓ—લખાણોમા પ્રસ્તુત થાય છે. બીજા સંસ્કૃતિઓના ઊંડાં પરીક્ષણ દ્વારા સ્વ રણજિતગમ વાવાલાઈ મહેતાને જે જીવનદર્શન લાખ્યું તેને અનુવક્ષીને તેમણે 'બુદ્ધિપ્રકાશ' મા, 'ઈસ્ટના પીનેના વર્ષનું સન્વેયું' એ શીર્ષક હેઠળના લેખોમા પોતાની વિચારણા ઝની કરી મણાવ. દરેક સમાજસુધારકના વિચારોમા આ પ્રક્રિયા સતત ચાલ્યા જ કરે છે અને તેના ફલસ્વરૂપ તેમના સમકાલીન સમાજનું મૂલ્યાંકન તેઓ ચમ્દનદ કરે છે.

પ્રો. બ. ક. દક્ષિણના લખાણોમાં તેમના સમકાલીન સમાજનું જે ચિત્ર નજરે પડે છે તેમા પણ આ જ પ્રક્રિયા કાણુજૂત છે. તેમના અભ્યાસ દરમિયાન તથા તેમની નોકરી દરમિયાન તેમને ભાગ્યની અન્ય પ્રાદેશિક નરકૃતિઓનો ગાઢ પરિચય થયો. તેને કારણે તેમના વિચારકલ્પક ઉપર સમાજજીવનના એક આદર્શની ઓધના થઈ અને તે આદર્શને અનુલક્ષીને તેણે પોતાના સમાજને—ગુજરાતી સમાજને—મૂલ્યો.

તેમની અને એમ ઝાણીએ તો કેઈ પણ સામાજિક ચિંતકની આવી મૂલવણીમાં પોતાના સમાજની તુટિઓ દર્શાવ્યા હોય, પોતાના સમાજ અંગે બે કડવા વેણ કહેવાયા હોય, તો તેમા પોતાના સમાજને ઉનારી પાકવાનો કે અવગણી કાઢવાનો હેતુ સમાયેલો. નથી હોતો—તેમને તો

પોતાના સમાજને પોતે કત્તેવા પેલા આદર્શ તરફ લઈ જવાની તમન્ના હોય છે અને એની તમન્નાને લીધે જ તો તેઓ પોતાના સમાજને માટે જ્યાં કંઈ તેની ભાષા પણ પ્રયોજે છે

નર્મદની માફક પ્રો. બ. ક. કાંદોરે પણ ગુજરાતીઓને અનુરોધ કર્યો કે “પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સૂક્ષ્મ તેમજ સ્પષ્ટ સર્વ અ શોભાંથી આપણે ધણું ધણું મેળવવાનું છે એ હું ‘પૂરેપૂરું’ સ્વીકારું છું.”^૫ પરંતુ સ્વ. બ. ક. કાંદોરના આદર્શરૂપે ફક્ત પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ જ ન હતી : ભાગતની બધી જ પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિઓને તેમણે ગુજરાતને પડછે મૂકીને કહ્યું, “હિંદની બીજી પ્રમુખ્યોમા અપાઠાબધ પ્રગતિ થાય છે સારે આપણી જનની ગુજરાત મુકાબસે હજી બાહુ પાછળ છે.”^૬

પ્રો. બ. ક. કાંદોરના ચિંતનની વિશિષ્ટતા એ જ છે કે ફક્ત અન્ય સંસ્કૃતિઓના સીમાચિહ્નો દર્શાવતે કે ગુજરાતની પ્રજાના સંસ્કારોને ઊત્તરતા દર્શાવતે પોતાનું કાર્ય તેમણે પધાપ્ત થયેલું ગણ્યું નથી—હા, ગુજરાતને તેમણે ‘ગાંડી’ કહી ખરી, પણ તેના કાગણાનું તેમણે નિદાન પણ કહ્યું છે. જોડી વેદના સાથે તેમણે કહ્યું છે : “આપણા પ્રમુખ્યતાની ભાવના હજી બધાઈ નથી; આપણે સઘસકિતના ગુણોમાં બાળક જેવા છીએ;—આપણી સ્થિતિ આજની ઘડી સુધી ચાલી છે...”. “...આપણા પ્રમુખ્યતાનું ઐક્ય નથી, પ્રમુખ્યતાનો ટેક નથી... ગુજરાતમાં ગુજરાતીપણાના ઐક્યભાવની મહોગ્છાપવાળી મોટી કે નહીની એક પણ ચીજ કોઈ બતાવી શકે?.....ગુજરાતની નિર્બળતાનું ખરું જોડામાં જોડું કાગળુ એ છે કે આપણા મોટા ભાગના હિંદુ ગુજરાતીઓમાં બળ નથી.....ગુજરાતના આજ સુધીના બહોં મતની ખૂબી જ એ છે કે હજી માણસોના આચરણ કરતા તેમના બોલોને વધારે ગણે છે અને બ્યવહારુ સંભવા-સંભવનો સ્વતંત્ર વિચાર ન કરતા નામમાન ઉપરથી અને કેવળ ભાવના દષ્ટિએ અગ્ર લાગણીથી દોગઈ જઈને મત બાધે છે ” પ્રો. બ. ક. કાંદોરે પોતાના વિચારોમાં ગુજરાત અંગે ઘોઠ નિગાશ બનતી કરી નથી તેમનું માનવું હતું કે, “સઘસકિતના ગુણો વિકસાવવા આપણે પૂનતી જન્મી અને અર્ધિરુચિથી મથીશું તો આ મહાપરિવર્તનો શુભ જોએ છે એવા દેશકાળમાં જે કોઈ સદ્વસ્તુ હિંદની બીજી તરફ પણ પ્રજાને મળે એવી ઇંતે આપણે પણ મેળવી શકીશું.”^૭

પ્રો. બ. ક. કાંદોરના ગુજરાત-‘ગાંડી ગુજરાત’—અંગેના આ નિવેદ્યોનું સૂદ્યાકન, તેમણે અર્ધી સદી પહેલા કરેલા આ વિધાનોનું પરીક્ષણ, આજે તેમની જન્મશતાબ્દીના વર્ષમાં કરીએ છીએ ત્યારે એક પ્રશ્ન જોવા થાય છે કે તેમનાં વિધાનોને રહિયો આપે તેવું આ પાંચ દાયકામાં ગુજરાતમાં બન્યું છે ખરું ?

આજે તો આનો જવાબ નકારમાં આપવો પડે. પણ આનો જવાબ હકારમાં આપવા માટે શું હજી થોભવું પડે? પ્રો. બ. ક. કાંદોરની બીજી જન્મશતાબ્દી સુધી તો નહીં ને ?

૫ ‘વિવિધ વ્યાખ્યાનો’, ગુજ્ઞ ત્રીજો, ૫. ૨૬૪

૬ એ જ, ૫. ૨૮૦

૭ એ જ ૫. ૨૮૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને બળવન્તરાય ઠાકોર

દલ્યાણરાય ન બેપી

બળવન્તરાય મોર પોતાને શુદ્ધ ગાન્વીય શહેરી તરીકે ગણાવવામાં જરૂર આનંદ માનતા હતાં. પણ ખરેખર તો એ વિશુદ્ધ ગુજરાતી તરીકે પ્રકાશમાં આવવા સદા આતુર હતા. એમને મહા ભાષા બોલતાની હોય તે સમજવાની આવડત હતી, પણ તે પોતે વિશુદ્ધ મરાઠી ભાષા બોલના નહોતા. દિન્દો ભાષા તો એમને અવિકસિત બચાઈ હતી. એમના કોલેજના અગ્રણીસમૂહમાં એમના વિદ્વાન પ્રાધ્યાપક પ્રિન્સિપાલ સેન્ની જેવા એમને સાચા ગુજરાતી તરીકે જ ઓળખતા હતા. — પૂનામાં અને મુમર્તિમાં બંગ્લે પ્રાધ્યાપકને ત્યાં જ્યારે જ્યારે મમતામરેલા-નાનામોટા મિત્રન સમા ભો થતા, ત્યાર પ્રાધ્યાપકે, બળવન્તરાય મોકોને, પાન્સી અને મટાંગાછીઅન યુવાનો મરતા લઈને જુદા જુદા વ્યક્તિત્વ ધરાવતા ગુજરાતી તરીકે ઓળખી કાઢતા હતા. બળવન્તરાય મોર પાસે મટાંગાછીઅન યુવાનોથી દુઃખ ન ગ્રહેતા એમની નાથે લીધુના પાણીની પેરે નાનન થઈ જતા હતા, એવી રીતભાતને બંગ્લે પ્રાધ્યાપકે Gujarati Culture સમજતા હતા. પા મીઓગા પણ એ ગુજરાતી સંસ્કૃતિ સંવિદોર પાન્સી આવેલી હોય એવું બંગ્લે પ્રાધ્યાપકે તે સમયે માનતા હતા. બળવન્તરાય ઠાકોરનો બુદ્ધિવિકાસ જે કાળમાં થયો હતો તે સમયના ગુજરાતી પ્રેમીઓની સામાન્ય સમજ એવા પ્રકારની હતી કે “બંગ્લે ભાષાસાહિત્ય અને વાસ્તવ્ય-તથા તે દ્વારા યુરોપીય સાહિત્યની અસર, જે આપણી ભાષા ઉપર અને નાટિકાઓના ઉદય થઈ ત ની નમી સદીના આરંભથી શરૂ થઈ ગયું. — અને હજી તો વધતી નય છે—નેતુ એક શુભ લક્ષણ આ છે” તેમાં અદેખાઈ, આભડછેટ આદિ તરતે ન જેના છે. બળવન્તરાયે આપણામાં લેવા લીધા. બીજી મોના પ્રમત્સિમાના બીજા એ અસંધી જ ઉપર આવેના છે અને બીજા મ આ છે આપણી હાલની ભાષાઓ અને તેમના સાહિત્ય—જે ૧૯મી સદી મુઘી દેવગણી સંસ્કૃતને મુદ્દાને વિદ્વાનોમાં અવગણતા—કે લગભગ અસ્પૃશ્ય ગણાતા તે—એ અમથી જ વિવિધ દિશામાં ખીનતા અને બળ મેળવના આવે છે. તેમ જ આપણા એ પ્રાચીન મંદિરમંદીરન મંદિર અને પ્રાચીન સાહિત્યનો અગ્રણી પણ આ વિદેશી અસરથી જ વધુ ફેલાય છે.

આનું ફળ—સંક્રાંતિકાળનું ફળ—એવું પણ જણાય કે સૈકાઓ લગી આપણા એ પૂજ્ય સાહિત્ય વિશે એકવાકાના ચ ની હી હતી તેને ઠેકાણે મતભેદ, ચર્ચા અને વાદવિવાદ શરૂ થવા પામે, જ્યાં જ્યાં રોધક સ્વરૂપ વિવેચનાનો ઉદય થાય ત્યાં ત્યાં આમ થવાનું જ (નિશ્ચયન વ્યાસના ‘મંદિર’ ના ભાષાનું પુનઃમુદ્રણ બ મોરે લખેના આમુખમાંથી)

બળવન્તરાયના યુવાનીના દિવસોમાં ગુજરાતના—કોટા કે મુમર્તિ ઇલાખના મેલ્યુએટ વિદ્વાનોની જાહેર પ્રશસ્તિના ક્ષેત્રમાં સારસુધારો નો દેખાવ આપતો થયો હતો નર્મદાશકે તે ગુજરાતમાં કાલિ લાવવા અને પ્રયોગ કર્યા હતા, નવન ભે ‘કળેશ્વરી કલાણી’ ની બીજી ન બીજો વગેરે કરી હતી. દલપત ભે નેતવણી આપી હતી કે “ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર”.

મહીપતરામને વિસાયત જઈ આવ્યા પછી નાગરી ન્યાતનો ખોફ વહેરવો પડ્યો હતો. એ યુગ પૂરો થતો હતો ત્યારે બળવંતરાયનું યૌવન વિકસતું થયું હતું. બળવંતરાયનું ચિત્ર નવલરામની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિ પ્રત્યે સવિશેષ ખેંચાયું હતું. ગુજરાતમાં સાહિત્યક્ષેત્ર ખેડાયા વગરનું પડ્યું છે એવી માન્યતા અંગ્રેજ સાહિત્ય અને સંસ્કૃત સાહિત્યના અભ્યાસના ફળરૂપે, બળવંતરાયના ચિત્રમાં સારો સળવળાટ જમાવી રહી હતી. એવામાં અમદાવાદમાં ઔરધનરામ ત્રિપાઠીના પ્રમુખપણા નીચે અને મુંબઈમાં કેશવલાલ દુવના પ્રમુખપણા નીચે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બે બેઠકો ભરવામાં આવી હતી. ગુજરાતના સાહિત્યના વિકાસમાં રસ ધરાવતી વ્યક્તિઓને એક સ્થળે મળવાની આ સુંદર સંસ્થા બહુ મંજી હતી. જો. મા. ત્રિ. અને કેશવલાલ દુવની અભ્યાસવૃત્તિ પ્રત્યે બળવંતરાયને સારો આદર હતો. બળવંતરાયે રાજકોટમાં સરકારી નોકરી કરતાં કરતાં મન પર લીધું કે ગુજરાતની અણખોશ સાહિત્ય પરિષદની પ્રવૃત્તિને વેગ આપવા અને એનાં અંગોને સુસ્વરૂપ બનાવવા કાઠિયાવાડમાં જો પોતે પરિષદ બોલાવી શકે તો સમાજની ઠીક ઠીક સેવા કરીને સંતોષ તે પ્રાપ્ત કરી શકે.

રાજકોટની ત્રીજી સાહિત્ય પરિષદ મોટે અંશે બળવંતરાયના ઉત્સાહ અને નક્કર કામગીરીને આભારી છે એ વાત સાહિત્ય પરિષદને યોપડે ચડી ચૂકી છે. જે કાઠિયાવાડમાં—માત્ર જૂનાગઢમાં અને લાવનગરમાં સો સો વિદ્યાર્થીઓને લાણાવતી કોલેજો હોય અને ગણીગાંઠી ચારપાંચ હાઈસ્કૂલો હોય, તે કાઠિયાવાડમાં બળવંતરાયે સાહિત્ય પરિષદ નોંતરીને સાહિત્યના વિકાસમાં દેશનો વિકાસ સમાયો છે એ માન્યતાને મૂર્તિમંત બનાવી હતી. એમણે ગોંડલના મહારાજ ભગવતસિંહજીની હાજરી મેળવી; એમણે ગુજરાતી સાહિત્ય શ્રી યીજ છે તે લોકોને સમજાવવા માટે કાઠિયાવાડના મુખ્ય મુખ્ય ગામે જઈ જાહેર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. વ્યાકરણ, ભેડણી, કવિતા, ગ્રંથો, ઇતિહાસ, લિપિ, શિક્ષાલેખ, તાત્પર્યો, જૂનકાળના ગુજરાતી પંડિતો આદિ વિષયો ઉપર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. ઝોનાઓ સમજાવે કે ન સમજાવે તેની દરકાર ન કરતાં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની વફાદારી કરતી અનેક લેખોની માળા તેમણે પ્રકટ કરી અને જે બનવું અશક્ય હતું તે એમણે રાજકોટમાં શક્ય બનાવ્યું.

પહેલી અને બીજી સાહિત્ય પરિષદની બેઠકોમાં સભ્યોની હાજરી સાવ આછી પણ મુશ્કેલીવાન હતી. મુંબઈની મુનિવર્સિટીનો કોનવોકેશન હોલ—બીજી પરિષદની બેઠક વખતે પૂરો ભરાયો નહોતો. રાજકોટમાં પરિષદની બેઠક વખતે કોનેટ હોલની પણ એ જ સ્થિતિ હતી; છતાં કહેવું જોઈએ કે બળવંતરાયના સંગીન પ્રયત્નને પરિણામે એ પરિષદમાં ગુજરાતના લગભગ બધાં દેશી રાજ્યો તરફથી વિદ્વાન પ્રતિનિધિઓએ હાજરી આપી હતી. ગોંડલનાં મહારાણી એ પરિષદની સન્માનકારણી સલામના પ્રમુખપદે હતાં. આ પરિષદની બેઠકમાં સાક્ષરોને સમજાવવા લાગ્યું કે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ—એ settled fact બની છે. માટે તે સંસ્થાનું સુસ્વરૂપ જાળવી રાખવા સંસ્થાનું બંધારણ અને તેને લગતા કાનૂનો ધડાવા જોઈએ. તે દિવસથી બળવંતરાયના ગળામાં પરિષદના મંત્રીપદની માળા પહેરાવવામાં આવી—તેની પહેલાં રમણભાઈ નીલકંઠે બહુ સારી રીતે મંત્રીપદ શોભાવ્યું હતું.

(બળવંતરાયની ટેવ—કહો કે કુટેવ—એ હતી કે તે પોતે પોતાના નિષ્ફળ પાંધે તેને ઝટ

શિથિલ થવા દેતા નહિ. પોતે દુરાગ્રહી ત્રણાર્ધ જરો તેની તેમને ફરકાર રહેતી નહિ. તેમ છતાં તે વિચારક તરીકે માનના તો હતા કે સાચો વિચારવિકાસ તો માણસ તે જ સાધી શકે કે જે પોતાના વિચારનું સિંહાવલોકન કર્યા કરે અને તેમાં ચેરખૂંસ કર્યા કરે.

રાજકોટની સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખસ્થાને શુજરાતના પહેલા વિદ્વાન સ્નાતક અંગાલાલ સાકરલાલ દેસાઈને નિયુક્ત કરવા માટે જળવન્તરાય અને શુજરાતના ઇતર સાક્ષરો વચ્ચે સારો મનભેદ જાગ્યો હતો. જળવન્તરાયની હઠીલી વિચારશ્રેણિએ મયક ન આપી અને પરિણામે રાજકોટની સાહિત્ય પરિષદની બેઠકમાં ફેટલાક નામાર્હિત સાક્ષરોની ગેરહાજરી સૌની નજરે તરી આવતી હતી.

જળવન્તરાયની હઠીલાઈ કે આગલી વલણનું વર્ણન કરતાં ઠાનાલાલ કવિ એક ઠેકાણે બોલ્યા હતા કે “મારો ને એમનો રાજકોટમાંનો પહેલો સાહિત્યવિષયક મતભેદ કહું. રાજકુમાર કોલેજમાંનો ૧૯૦૫માંનો પ્રસંગ. શુજરાતીના અગ્રયાસક્રમનાં પુસ્તકો નહીં કરવાનું મિન્સિવાલે અમને બેને સોંપ્યું. મારો સિદ્ધાન્ત કહે કે કુંવરો કોલેજ છોડે તે પહેલાં નવી કવિતાની ઝાંખી કરીને જાય; અને એ કારણે “કુસુમમાળા” શીખવવી. શ્રી. હાંમરે કહે, ઝવેરીલાલભાઈનું શકુન્તલાનું લાખાન્તર શીખવવું. શ્રી. હાંમરે મને પ્રશ્ન પૂછ્યો કે શકુન્તલ કરતાં કુસુમમાળા ચડે ? મેં કહ્યું ના, પણ ઝવેરીલાલના લાખાન્તર કરતાં કુસુમમાળા ચડે. અન્તે અમે એકમત ન થયા. શ્રી. હાંમરે ઝવેરીલાલનું લાખાન્તર શીખવ્યું. બન્નેએ પોતપોતાના વર્ગ માટે પુસ્તકો પસંદ કીધાં.” (નવલસામ જયન્તીનું લાખણ, મુંબઈમાં, ૧૯૨૪)

જળવન્તરાય પોતીકા નિર્ણયને પહેલી વાર તો જરા પણ સ્થિતિરચાપક થવા દેતા નહિ. વખત જતાં ફેટલાક નિર્ણયે એમણે બદલ્યા હશે, પણ મોટે ભાગે એ અડગ રહીને ધણી સાક્ષરો માટે અવગણી મઠવાથી બેસતા એ હઠીકત છે.

રાજકોટની સાહિત્ય પરિષદ પછી વડોદરામાં સાહિત્ય પરિષદ ભરવામાં આવી. ત્યાં પરિષદના સામાન્ય મંત્રી તરીકે અને પરિષદ સંચાલન સમિતિના કાર્યકર તરીકે જળવન્તરાયે ધણું ઝીણવટમયું અને વ્યવહારમાં સાચું ગણાય એવું કામ કરવા ખત બેનાવી હતી, હતાં સાહિત્યક્ષેત્રે ચર્ચાઓ એવી ઉભી કરી હતી કે જેને પરિણામે વડોદરાના મટુભાઈ ઠાંટાવાળા સાથે જળવન્તરાયને કાયમ માટે અવગણ મત ઊભો જ રહ્યો હતો. બંને એકમેકને અધૂરા માનતા હતા. સરતની પરિષદ નરસિંહરાવ દિવેટિયાના પ્રમુખપણા નીચે ભરવામાં આવી ત્યારે શ્રી. કનૈયાલાલ ખુનશી અને જનુલાલ યાદવને શુજરાતના નરસિંહરાવ દેખડો મળી પરિષદની ફેટલીક કામગીરી એમના ઉપર લાદવામાં આવી અને આ રીતે જળવન્તરાયની સાહિત્ય પરિષદના વહીવટી કામ ઉપરની કાનૂની પકડ દીલી કરવામાં આવી હતી. આમ થવા છતાં જળવન્તરાયનો પરિષદ પ્રવેશો પ્રેમ જરા પણ એસયો નહોતો; જોકે એમના સ્વભાવની ખાસિયત પ્રમાણે કનૈયાલાલ ખુનશી સાથે—કટો કે મુનશીના સંઘ સાથે—સાહિત્ય પરિષદના જંધારણ અને કાર્યવાહીને લગતા નિયમો ઉપર જાહેર રીતે ખળખળાટ મચાવી મૂકે એવી દિગ્ગમજી સહ જળવન્તરાયે ચાલુ રાખી હતી.

પોતાની સમજને બધાં સુધી જળવન્તરાય સ્વયં અનતા ત્યાં સુધી એ કોઈ પણ પોતીકા નિર્ણય ફેરવવા જ નહિ. એ સ્વભાવને કાઢિવાવાડી મિત્રો હાકોરનું “અકોણપણું” માનવા દેતા. હાકોરના ધણીખરા પ્રશ્નકો આ વાતથી અનુદય નહેતા.

બળવંતગની આની સમજ—કહો કે જેસમજ બીજી ચાના કાન્સો મે એમને પૂછ્યા હતા. એમને કહ્યું હતું કે ચોમની સમજ એ સમજ જ છે, જેસમજ નથી એમને કહેનામા આવતું કે કોઈ માણસનું માનસ સમપૂર્ણ રીતે ન જુવા એ માણસની સર્વદેહીય પરિસ્થિતિ નજીવી ભેઈએ એક વાર એમણે મને કહ્યું હતું, એક પાના પછી લખ્યું હતું કે “હું ગુજરાતને ખૂણે ખૂણે ફરી નચો નથી એ મારી જીજ્ઞાસ છે”

સાહિત્ય પરિષદને વળગી રહેવામા એમનો આશય ગુજરાતના સાહિત્યક્ષેત્રને Horizontally and vertically વૃદ્ધિત થયેલું જોવાને હતો તેથી એ ઝંખકા પછી સારા આશયને પોપરા વડોરી લેના હતા એમણે વડોદરામા છેલ્લા વર્સો ગાળ્યા ત્યારે એમને પ્રતીતિ થઈ હતી કે એમના પૂર્વગ્રંથને ખૂસવા માટે એમણે ગુજરાતમા ખૂબ કંબુ ભેઈતું હતું.

તા ૧૨-૧૨-૪૭ના રોજ બળવંતગયતુ બહેન સન્માન વડોદરા સાહિત્યસભા તન્દથી યોજાયું હતું, ત્યારે સન્માનપત્રનો જવાબ આપતા એમણે કહ્યું હતું કે ‘ઉઠેર તો હું કાર્કિયાવાડી કે તમા નાજકોટી અને વિદ્યાર્થ હું અર્જુનકે વર્ષ સ્નાનગર, મુબર્ક અને પૂણે જ્યો અને તે પછીનો મારો કાળ મે વરેલા મને દુયતા વ્યવસાય ખાલજ ગાળ્યો, ગરૂપૂતાના કાર્કિયાવાડ અને અતે પૂણામા .. આ પ્રમાણેના જીવનની જમા ગાણુની સામે ઉધાર ગાણુ તપાસીએ તો તેમા મોટો ખાડો એ જ ગળી ગયો કે હું ઘરો ઘર જતા લગી પછી આ આપના ગુજરાત દેશ, આ આપણી ગુજરાતી પ્રજા શી છુટી છે, એ કેટલું સત્ત છે, કયા કયા ગુણદોરો, અરો, અગો, ઘટ્ટો વગેરે એમા કયે પ્રમારે અન્યો-ન બવાગલે વ્યવહિત છે, એની એની ગુજરાતીઓને તો હસ્તામનક જેની બાસતોમા હું પ દેશી જેવો જ અબજ નહી ગયો વડોદરામા મે દાયકો ગાળ્યો તે દ મના જ મને આ મોટો લાલ થયો કે ગુજરાત અને ગુજરાતીઓ શી ચિકિત અને કયસી સુગત છે તે હું કઈક સમજના પામ્યો”

આ ઉપરથી હું સમજી શક્યો છું કે બળવંતગયે જો ગુજરાતને અને ગુજરાતીઓને વધારે નજીકથી વહેના ઓગળી કાઢ્યા હોત તો એમનામા જે અમણપણુ કેન્સાક લણેવાગળેના સમજી માણસોને વરતાયુ હતું, તે પ્રસંગ કયાય જીલે થયો નહોત, પણ એ વાત તો એ હસ છે કે એમના જીવનનું ખરું દાણ ર તો ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રની એમની કામગીરી જ ગહુની શકાય જીવનનો છે ની ધંધી લગી સાહિત્યના પૂઝરી અને સાહિત્યના સર્જક તરીકે એ રહ્યા હતા

બળવંતરાના મત સાથે ન્હાલાલ મળતા નહોતા થતા હતા એમણે એક વ્યાખ્યાનમા— મુબર્કના ભરચક સભામા ઉચ્ચાર્યું હતું કે ‘સાના કે ખનખ, અધૂના કે જીણા, હોડા કીજગ કે અલકલા, મેરુ જેવડા કે અણુ જેવડા, એ નન્સિલમવો ને મખુભાઈએ એ આન દશ કરે ને બળવંતગના મોસો વર્ના થ વ, પછી ઝરી ત્યારે તેમનારે ખાડા પૂનાર જુવાનિયા હાહ ૧૯૨૪મા તો કિતિજ ઉગે જોના નથી’ (મુબર્કમા નવલનામ જ્ય તી વખતનું વ્યાખ્યાન)

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રના અનેક ખૂણા બળવંતગયે ખૂણા હતા ખાસ તો કાવ્ય અને ખાટકવિભાગમા એમને રસ આજીવન ટપી રહ્યો હતો ગુજરાતી ભાષાની શબ્દસમૃદ્ધિ વધા વામા બળવંતગના રાજી બીજા સાક્ષરો કગતા વધારે શાસ્ત્રીય ઢળને હતો જોકે એમણે વહેતા મેંના નવા શબ્દોમાના કેટલાક તો એમના વ્યક્તિવની વિવક્ષણતાએ વ્યક્ત કરે એવા હતા

સાહિત્ય પરિષદની અભિરૂઢિ અને યોગ દિશાનો વિદ્યાર્થી પરિષદની કાર્યવાહીને મળે એવા પ્રયાસ એમના તરફથી ચાલુ જ હતો. ભાવનગરની સાહિત્યપરિષદની બેઠકમાં એમણે “કવિતા શિક્ષણ” એ વિષય ઉપર મોટો નિમન્ધ જૂઠ્યો હતો, તેમ કચ્છમાં એમનો આશય પરિષદમાં કરના નિમન્ધો જૂઠ્ય થવા જોઈએ તે જતાવવાનો હતો.

શુભગતી સાહિત્યની અભિરૂઢિ ઇંગ્લેન્ડનાર બાગનન્ડાએ શુભગતી સાહિત્યના હોદ્દામાં પ્રવર્તી ગઈલા ધણાખરા પ્રસાદો સાથે નિકળ સગાંધ જરી ગણ્યો હતો. એમના સમયમાં શુભગતી ભાષાના બેટના શિષ્ટ માસિકપત્રો કે ત્રિમાસિક પત્રો અને પત્રિકાઓ પકટ થાય તે બધા ઉપર તેમની નજર પડેલી હતી. ધણા ખરા આમલિની પૂરી કાઈસો એમને ઘેર બાગનન્ડાએ સંબરી ગણના હતી.

શુભગતી સાહિત્યની અણુમોન સેવા કરી જૂઠવા એ વિચારપૂર્વક પોતાના કાર્યક્રમો ગોઠવતા હતા. છેલ્લે એણે ‘આપણી કવિતા અમૃદ્ધિ’ નામનું કામતી પ્રસ્તુત શુભગતને આપ્યું. ત્યારે એમણે એ પ્રસ્તુતના અમરેખમાં પોતાનો સન્તોષ દર્શાવતા જે વાક્યો લખ્યા છે એ અત્રે ઉતારવા યોગ્ય છે. બાગનન્ડાએ લખે છે કે “જે તાજી તેમ વાંસે મળેલી કવિતા-અમૃદ્ધિ આપણી છે, તે પ્રજામાં ચલણી નહે તેના શુભદેવ સમગ્રમાં દસી, ગસિક શુભપૂજક અને ટેળનાયેની સુરચિવાળો વર્ગ વધના પામે, અને બેસમજ ગતાનુગતિક ‘સહદયો’ના વર્ગ પ્રજામાં ઘડના પામે, એવા વ્યવહારુ અને પરિશ્રમે જ મળી શકના લાભ માટેની સેવાઓ શુભગતી ભાષા અને સાહિત્યના આચાર્યો અને શિક્ષકો લેખે શુભચિત મેળવતા હોય તેવા વિદ્વાનો ઉપગમ સ્વતંત્ર સાહિત્યલક્ષ્યોએ પશુ દો દાયકે દોઢ દાયકે કર્યા કરવાની જરૂર છે, અને એવી સેવાઓમાં સુપ્રતિષ્ઠિત માણસો જેમ વધુ લખે, તેમ તે વહેલી અને સારી પેઠે ઉગી નીકળે, એ દેખીતું છે.”

શુભગત વર્નાકુલન સોસાયટી, અમદાવાદનું અણુ કચ્છ ચૂકવતા હોય એમ બાગનન્ડાએ આ અમરેખમાં એક વાક્ય લખે છે, તે અત્રે ઉતારવા જોડું છે. “શુભગત વર્નાકુલન સોસાયટીને એક ચોપડી તો આપી શકુ છું એ હકીકતથી પણ આનંદ થાય છે.”

બાગનન્ડા તરફથી શુભગતી સાહિત્યમાં શુદ્ધ અગ્રેય પદ્ધતી મુગા વહેતી કરી છે, એ એમની આગની સેવા ગણાય છે. છેલ્લા એકબે દાયકામાં તો કાન્યમહોદયિમાં-શુભગતના નાન્યમહોદયિમાં શુદ્ધ અગ્રેય પદ્ધતી જ મોજા જીવળી ન્હા છે. બાગનન્ડાનાયે દેના ખબર હતી કે સગીતમાધુર્યવાળી કવિતાને બાદને માન્યમાધુર્યવાળી કવિતા શુભગતમાં આગની વહેતી પ્રચલિત થઈ જશે. વડોદરા સાહિત્યસભાએ બાગનન્ડાનું સન્માન કરના જે સમારંભ યોજ્યો હતો તે સમારંભમાં એમને અપાયેલા માનદાનમાંથી એકમે વાક્યો ગાજી મારા લેખને યદિ આપુ કે બાગનન્ડાનાયે શુભગતી સાહિત્યની અભિરૂઢિની કિંમત પ્રક્રિયા ત્રણે હતી વડોદરાનું સન્માનપત્ર ઉચ્ચારે છે કે “આપણા સાહિત્યમાં નિચ્છા-અધ્યાન કવિતાનો યુગ પ્રવર્તીતને આપની અગ્રંક પ્રતિભાએ આજની કવિતાનો જે કાયાકંપ કર્યો છે તે શુભગતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ચિન્હવ રહેશે.”

“અછડતાં ટાંચણુ”

મનમુખલાલ ઝવેરી

એ દિવસેમા મારે જ્યારે જ્યારે મુળ જ્ઞાનું હોય ત્યારે ત્યારે જામનગરથી ગયોની ગાડીમા નીકળી, વળતે દિવસે સવારે અમદાવાદ જિતરી જતોઃ દિવસ દરમ્યાન કવિ ન્હાનાલાલ, બચુભાઈ નવલ અને ગમનારાયણ પારડને મળીને નાત્રે ગુજરાત મેઈલમા ચલાના થઈ, વળતી સવારે મુળઈ જિતરતો.

૧૯૩૦મા આના એક પ્રવાસ દરમ્યાન, ગમનારાયણભાઈને મળ્યો, ત્યારે તેમણે પૂછ્યુંઃ ‘પ્રો. કાકોરને મળ્યા છે ?’

‘ના જી,’ મે જવાબ આપ્યો

‘મળ્યું છે ? મળવા જેવા માણસ છે.’

પ્રો. કાકોરને મળવાનું મન કોને ન થાય ? ને કેમ ન થાય ? કવિ અને સાક્ષી તરીકે તો એ પ્રસિદ્ધ હતા જઃ પણ એ વખતે ‘પ્રસ્થાન’મા એમની ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ ક્રમશઃ પ્રકટ થઈ નહી હતીઃ એ હાન એ તરુણ ગુજરાતના કાવ્યગુરુ પાંચુ બાપા હતા એટલે મે એ અવસરને વધાવી લીધો. ગમનારાયણભાઈની સાથે હું એમને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના મકાનમા મળ્યો. ગમનારાયણભાઈએ ‘શાકુન્તલ’ના લાપાન્તરકાર અને ‘અદ્રદ્ધન’ અને ‘અભિમન્યુ’ના લેખક તરીકે મને ઓળખાવ્યો.

‘શું કરો છો ?’ પ્રો. કાકોરે ધોધરે સાદે મને પૂછ્યું.

‘જામનગરની ગર્સ ઇન્ડિયન સ્કૂલમા શિક્ષક છું.’ મેં થોથવાતે અવાજે જવાબ આપ્યો.

‘રેટિયો કાતો ને !’ એમણે હસતા હસતા કહ્યું.

બાલુકાકા સાથેની મારી આ પહેલી મુનાકાત ત્યાર માદ એમની સાથે મારે પત્રવ્યવહાર શરૂ થયો. હું ૧૯૩૧મા મેટ્રિક થયો ને કોલેજમા ગયો, ત્યારે મણુ પત્ર-વ્યવહાર પ્રસંગોપાત થયા કરતો અને મારી પ્રવૃત્તિથી હું એમને વાકેફ ગણ્યા કરતો એ સમયમા મારે એક ગિવાજ હતોઃ દગ દીવાળાએ મુગ્ધમીઓને અને મિત્રોને નૂતનવર્ષાભિનંદનનું કાન્ય મોકલવાનો. એવું એક કાવ્ય ‘કદા’^૧ જોઈને બાલુકાકાએ ગને એનો પ્રાસન્યના ચૈતીના ટર્જા રિમા (Terza Rima) જેવી કરવાનું સૂચન-યુ. મે એ પ્રમાણે કાવ્યને મયર્ફું અને ‘રમરે છે’^૨ નામના એક બીજા સોનેટની પથુ પ્રાસયોજના મે એ જ કરી

૧૯૩૨મા બાલુકાકાએ મને લખ્યું કે તું તારા કાવ્યનો લગભગ ૧૦૦ પાનાનો સમઢ જમાવે તો બોહુ નહિ અને ૧૯૩૩મા ‘ફલદોલ’ જહાર પડ્યું.

૧૯૩૫માં હું બી એ થયો. મને કોલેજની ફેલોશિપ મળી એટલે એમ.એ. માટે પણ હું ભાવનગર રોકાયો, પણ ૧૯૩૫ના ઓક્ટોબરની રજામાં મારે મુળદ્ ગવાનું થયું ત્યારે હું બુલકાકાને મળ્યો તા ૨૧-૧૦ ૧૯૩૫ થી ૩૦ ૧૦-૧૯.૫ સુધીમાં એમણે એમાના તેનાં કાવ્યો વાંચી બીધા, ને એ નોટ જ્યારે તેમણે મને પાછી આપી ત્યારે તેમણે તેમાં સ્થળે સ્થળે નાનામોટા ટાચપોટા કર્યા હતા તે મને જોવા મળ્યા.

આમાના લખાણના ટાચપોટા કાળી પેન્સિલથી અંગ્રેજીમાં કડવામાં આવ્યા હતા કાવ્ય-સામાન્ય વિગતની પ્રે કાળીની ઝિલાવના અને કાવ્યવિગેષ પ્રત્યેનો તેમનો અભિગમ તેમના વિવિધ લખાણો વ્યાખ્યાનો વગેરે દ્વારા પ્રસિદ્ધ છે જ તેમના પત્રો વગેરે દ્વારા તેમના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટ મુદ્દા પણ સ્પષ્ટ રીતે પરિચિત છે એમને પોતાના કાવ્યોના પાક વાગવાગ જાદલાવ્યા કવોની ટેવ હતી તે પણ સુવિદિત છે, અને એ રીતે જેમાં વાગવાગ રૂંદાગ કડવામાં આવ્યા હોય તેવી તેમની ટૂંકીક હાનપ્રતો પણ, હું ધારું છું તે પ્રમાણે કુર્તલ નહિ હોય. પણ પોતે જેને “momentary jottings” તરીકે ઓળખાવે છે તેવા આ અઝડતા ટાચપોટાગ પ્રે કાળીના વ્યક્તિત્વનું એક નમુ જ પાસુ — કોર્ડ ઉચ્ચે-મુખ લેખકને કવિતા અને કસગનું વ્યક્તિગત માર્ગદર્શન આપનાર શિક્ષક તરીકનું પાસુ — પ્રકટ થાય છે અને દર્શનીય તે એ પાસુ પણ છે જ. એટલે પ્રે કાળીના વ્યક્તિત્વનું એ પાસુ જ કેન્દ્રમાં રહે તે માટે યથાશક્તિ સાવધાની રાખીને અને એમનું વકતવ્ય ગંગાજર સમજી શકાય તેટલો જ સદર્જ માન કાવ્યોમાર્થી આપીને, મારા પોતાના તગ્દથી કરો જ બચાવ, ખુનાસો * કે પ્રતિવાદ કર્યા વિના એ ટાચપોટા અહીં આપુ છું એમાં મેં કશી જ વધવટ કે કરો જ ફેરફાર કર્યો નથી જોડણી અને વિરામચિહ્ના સુદ્ધા મૂળમાં છે તે જ રહેવા દીધા છે

૧ માહીના મુક્તિપત્રો: લખ્યાતારીખ મળતી નથી; પણ લખ્યાસાલ ૧૯૩૦ મારી નોટમાં નોંધાય છે કાવ્ય લખાણુ માધીજીની દાદીકૃત્ય પ્રસંગે જાણુ. ‘પ્રસ્થાન’ના ‘સીચાંક’માં અને સાગ બાદ થણે ભાગે રનેહગ્મિએ ત્ત પાદિત કરેલા માધીજી અજેના કાવ્યોના એક સમૂહમાં એ લેવાયુ હણુ એવો મારો ખ્યાલ છે

‘ફલદોલ’માં એ લેવાયુ નથી.

એ કાવ્યને મધાળે જ મનુકાકાએ નોંધુ છે

Cannot have sympathy for such wild exaggerations અને નીચેની હડીઓ પર ચોડડીઓ મૂકીને એમને આજેઆખી નદ કરી છે -

સામે પજો ક્ષિતિજર્ણીજવતો ગભીર,
ધૂ ધૂ કરી ધુધવતો નિધિ ઉમ ની,
માથે ચડી ગમડતો ધન ધોગ ધૂમે,
આકાશ, આશ, સહુ આવરતો ઝખૂમે ૬

* આગળ પર એક હેઠાણે ખુનાસો કર્યો છે ખરે, પણ તે મારી દવિતા સાથે નહિ પણ મારા હવન સાથે સબધ ધરાવતી એક ધવન વિશે જલુદ કાવ્યે જે લખુ છે તેને અંગે.

અધારા આવરે તેના અધઢાકયા શરીરને,
નિરાશા જાવરે તેના ચોકનિસ્તેજ નેનને ૮

*

*

*

મર્યાદા રામની, નીતિ કૃષ્ણની, પ્રેમ છુદ્દનો,
હાવા આ નેનને પાછા નહિ સાંપડરો કદી ? ૧૪

સ્વાતંત્ર્યનો સુખ નહીં જાગે હવે ?
સૌભાગ્યશૂન્ય નહીં મળે હવે ?
જરો દિનો આમ જ દુખમા પાધા ?
હણાતુ હેયુ કરો ન શુ કદા ? ૧૮

કરુણાર્તએ એમ કરુણામૂર્તિ કંદતી,
દુખે દાગી લયે બીની, નેધારી માત ભારતી ૨૦

(પ કિત ૧૩માના ‘કૃષ્ણની’ માનો ‘કૃ’ સ યુક્તાશ્ચ નથી એટલે એના આગલા વખુ
‘તિ’ ને એનો થકો ન લાગે એ બતાવવા ‘નીતિ’ માના ‘તિ’ નીચે બહુકાકાએ લીટી દોરી છે
અને પ મિન ૧૩ અને ૧૪ની આસપાસના કો સ ૨૬ કર્યા છે)

*

*

*

હૈયાના હીર ચૂને નિશદિન જનની ભાગતીનું પરાયા,
માડીની લાજ લૂટે પલપત નુમગ આપણી દષ્ટિ સામા,
હાહોદી વાડી લીની, થળથળ નકગ પ્રેશઅગાઝ વેર્યા
ફૂંડીને ફાની ખાધા, નસનસ વસમા વેરના એર રેડયા ૪૮

કાપી નાખ્યા સમજા, વનઉપવનના આપણા પ્રવૃત્તો,
પ્રાણો નિ સત્ત્વ કીવા, બળગહિન કર્યા, પાનને ધૂળ કીધા,
મેઘેરી પ્રેગણાઓ સુકતિત સહુએ પિજરે પૂરી દીધી,
મીઠુ બોલી, અણીને અવસર છટકી, નિર્દયે હેલ દીધી ૫૨

ભાળો બાળો તમાગ ટળવળ ટવળે બૂખથી આ બિચારો,
મોડાતા માનવાળી અશગ્યુ વિલપે માવડી ભારતી આ,
લાગ્યા દા’ દુખકેગ, દિશ દિશ દહતા, તોય શે નિંદ આવે ?
જીવો નિત્યે મરેલા, લયલડકલપ્યા તોય ના મોહ છૂટે ? ૫૬

*

*

*

લાખ્યા ના બૂતકાળે, કદિ પાણુ નયને, યુદ્ધ એવા અનોખા,
આવ્યા દારે તમારા બળ અમગ તણા, શબના સગ વહેણા,
આહી હિ સા અહિં સા, અગત સત તણા, બમશે જગ જૂદા,
બનોશા સુકિતવે, ગસલ ગમશે મોતના માડવામા ૬૪

૨ હિન્દ મુક્તિ માગે : લખ્યા સાલ ૧૯૩૦ : છપાયું 'પ્રસ્થાન'. મારા કોઈ મન્યસંગ્રહમાં લેવાયું નથી.

એની પહેલી કડી આ પ્રમાણે છે :

અમર અસુર વૃન્દ વૃન્દ, નિરખી નિરખી યાય દંગ,
થલે મગન સુગમ અંદ, અગમ ગમ આળે;
ફગની ભવ સુદૂર દૂર, જગની એક જ ધૂન ઉર,
મગની માતૃમુક્તિસુર, લગતગોન રાળે;
છય લીરુ આજ ભાગે.

એની ત્રીજી પંક્તિમાં 'એક જ ધૂન ઉર' છેડીને તેની ગાજુમાં લખવામાં આવ્યું છે : ધૂન જી જી.

૩ To An Unknown : અંગ્રેજી ગદ્યકાવ્ય : લખાયું તા. ૨૫-૩-૧૯૩૩ : અપ્રકટ.

તેને મધ્યે શુદ્ધગતીમાં ટપકાવવામાં આવ્યું છે :

વધ્યો પ્રયુષ હોત

'વધ્યો પ્રયુષ હોત' તા. ૨૮-૩-૧૯૩૩એ લખાયું છે. તેમાં આ અંગ્રેજી ગદ્યકાવ્યનો ભાવ આવેખવામાં આવ્યો છે. એ કાવ્ય 'ફલદાય'માં સંગૃહીત થયું છે.

૪ નિમંત્રણ : લખાયું ૧૧૨-૧૯૨૮ છપાયું, 'શુશ્રુમુદરી'.

'ફલદાય'માં લીધું નથી

કાવ્યની ગાઝમી અને તેગમી પંક્તિ નીચે પ્રમાણે છે :

તીરે નાચે મોરભે, નીરે એની હાથ,
ધીરે દેકા 'તે હું'ની ધીરેથી લહેગાથ.

એમાં 'ધીરેથી' પગ છેડા મારીને પંક્તિને છેડે, જમણા હાથ પગ લખવામાં આવ્યું છે : જૂથી નગ

૫ સ્વપ્નમગેશ્વરે : લખાયું ૧૭ ૧૦ ૧૯૩૩; છપાયું, 'ભિર્મિ' કાવ્યાક ૧૯૮૬ : અને 'આનાવના.'

(અ) એ કાવ્યમાં પંક્તિ ૪૭-૫૦ નીચે પ્રમાણે છે :

“અણી અર્ધ દું તમને; ગહેને,”
લરી ન્હી, ને મુજ નેણ ન્હાને
નિર્વાણને આતમના, મુધાને
સંતપ્ત આ એકલ ચિત્ત દેરી. ૫૦

એમાં ‘નિર્વાણ’ નીચે લીટી દોરી છે: ને એની સામે કાળે હાથે હાંસિયામાં ચોટ્ટી કરીને તેની ઉપરના ભાગમાં લખ્યું છે: નિર્વૃત્તિને આતમની

(આ) પંક્તિ ૭૭-૮૨ મૂળ નોટમાં આ પ્રમાણે છે:

પરંતુ આ શું? સહુ એ સરે ક્યાં?
દુર્દૈવ મારાં; જડ જગતિ રે! ૭૮
વિશ્લેષને સાગર વીરડી ને
તાગકણી એક તગિઅ ગાંધે,
એને ન જો સ્વાન કરી રહે તો
રહી જ રૂડી વિધિવદતા ક્યાં? ૮૨

આ ૭ પંક્તિઓ પાસે, કાળા હાથ પર જીભ લીટી કરીને, હાંસિયામાં લખવામાં આવ્યું છે: this part weakens the whole, if I understand it correctly.

૧ કવિત્વ સિમ્ત: લખાયું, ૩૦-૧૧-૧૯૩૩: ૭પાયું, ‘કૌમુદી’ ફેબ્રુઆરી ૧૯૩૪; અને ‘આગધના’.

એને મથાળે લખ્યું છે: Too abstract

૭ કથમ ન માનવી પાંગરે? લખાયું, ૨-૧૨-૧૯૩૩: ૭પાયું, ‘મુકુર’, માર્ચ ૧૯૩૪; અને ‘આગધના’.

(અ) કાવ્યની ૮-૧૦ પંક્તિ મૂળ આ પ્રમાણે હતી:

અમરવેલ આનન્દની
જગે શું મુગ્ધો? અને નયનનીર આગ્રહાદ્યે
સચેત સિમ્ત એમના? ૧૦

એમાં કાળા હાથ પરના ફોરા પાના પર ‘મુગ્ધો’ની લીટીમાં ટપકાવ્યું છે: મુરઝાઈ જવું

(આ) મૂળની ત્રીસમી પંક્તિમાં શબ્દચૂકથી ‘કુ સંન્યને’ લખાઈ ગયું હતું. ‘ક’ નીચે ફૂરવ વચ્ચે કરીને બહુકાકાએ એ ભૂલ સુધારી લીધી છે.

(ઇ) મૂળની ૩૫-૪૦ પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે હતી:

ન વાધનખ તીમ એ, શડ જની સ્વપ્ન, શાક્યના
પ્રતીક સગ દસ્તુને હૃદય લોકતા, મુખ્ય એ
સુરમ્ય શિશુકાવના વિજયગર્વયા મૂંઝશે? ૩૭
મહીયસ મહાનથી, અહુથડી ય ને અપ એ
ધરી હૃદય ગાંધીનું, જગતદાહ જૂઝાવવા,
ન રેલ અનુગમની શતમુખે ફરી રેલશે? ૪૦

એમાં પંક્તિ ૩૫-૩૭ની સામે, જમણા હાથ પર એક અને ૩૮-૪૦ની સામે, બે આશ્ચર્યચિહ્નો ક્યાં છે.

(ધ) જેની બે પંક્તિઓ હતી :

મનન રૂળ સંભવે મૃત્યુ સદિમા બીજથી,
ન તો મનુજ પદ્મવે કચમ જ માનની પાત્રે ? ૫૪

એમાં 'તો'નું 'એ' કરી તેની બાજુમાં 'ક' ઉમેરી, 'એક' અને 'મનુજ'પદ્મવે' માનો 'જ' છેડી નાખી, 'મનુજ'પદ્મવે' કદ્યું છે. 'માનની પાત્રે'ની નીચેની લીટીમાં ઝીણું અક્ષરે લખ્યું છે : "and only man is vile!"

૮ મુજ પ્રદીપ : લખાયુ, ૧૧-૧૨-૧૯૩૩, ૮પાણુ, 'ભિર્મિ,' પોપ ૧૯૯૦. 'આગધના'માં લીધુ નથી.

એ કાવ્ય ૪૯ પંક્તિનું છે. એની પહેલાં ચૌદ પંક્તિઓ મારી નાખતા પહેલાં પાના ૫૦, પંદરથી અઠવાસ બોમ પાના ૫૨, ઓગણીસથી બેનાલીસ નીચ પાના ૫૨, અને છેલ્લી સાત પંક્તિઓ ચોથા પાના ૫૨ લખેલી છે.

(અ) એમાં બોમ પાના ૫૨ સાત સાત પંક્તિઓની આ બે કડીઓ છે :

ધનમની, ધનકી, હમકી સરી,
મતપતે પદ નીચ પરે જરો;
અણુપૂર્ણ કરના અભિલાષનો
ભિષકતી જહી ચૌવનપાખડી,
લલિત લોચનમાં જવ પ્રેમ્યા
પ્રમગ કે પનતે નહ આજતી,
હકતી પુરુષાર્થની પાખ બ્યા. ૨૧

વિલસતો મુજ પૂર્ણ પ્રદીપ એ
નિખરો તટના તડુદ્ધ સો
મલિત નેણુ ભરી નિજ વિસ્મયે.
સમનના શિશિરે ઢાણી જેમની
પમતી, પમરી મહુ કલપના;
પ્રમગ જીવનના જળ થભિયા
જલ્દ અડચ થકી અવ જેમના ૨૧

આમાંથી પહેલી કડીની ચોથી પાંચમી પંક્તિ પામે, કાયા હાથ ૫૨ હાસિયામાં લખ્યું છે :

ચૌવન-કુચુમ પડુ પુરુષાર્થ-પ ખો ।

અને બીજી કડીની છેલ્લી પંક્તિમાં 'જલ્દ અડચ થકી'ની નીચે 'જલ્દ છુદ્ધપણથી' એમનું ટપકાવી, કાયા હાથ ૫૨, સાતે પંક્તિઓ સુધીના મોટા નોકડા માર્યો છે

ઉપગત, બંને કડીઓને મધ્યગેની જગ્યાએથી લખવું ચક્ર કરી, જમણા હાથ ત-ફની ખાલી જગ્યામાં લખાવ્યું છે :

Your testes very very very different from mine: much of what might be to you most appealing is to me verbiage or cloudy or worse. Both in themes & in thoughts I want more definition & concrete presentation

(આ) ગ્રીષ્મ પાના પર, પંક્તિ ૨૯—ઉપવાણી મ્હીમાં છે :

જાડી સનાતન સાગરસ્થોડમાં
વિવશતા સરિતાની વિરમતી;

એમાં ' સ્થોડમાં ' ના ' સ્થો ' નીચે લીટી દોરીને, જમણા હાથ પર લખ્યું છે : સોડ

અને ' વિવશતા ' ની નીચે ચોકડી કરીને ડાબા હાથ પર લખ્યું છે : સંયોગે વિરમે છે ।

અને જે વિરમે છે તે વિવશતા ! !

(ઇ) ત્યાર પછીની કડી છે :

મુજ પ્રદીપની રવણું શિખાતણું
નિલક ત્યાં ધરશે જળસુન્દરી,
લહરિને હમકે અવિરામ જે
રમઝેરા મયવી રહી રાસની,
અમર એ વિમળા વિધુલેખણું.
મુજ પ્રદીપ તહીં શુચિ સોહતા
સફળ સર્વ યશે મુજ સાધના. ૪૨

એમાં ચોથી પંક્તિની સામેથી શરૂ થાય તેની રીતે જમણા હાથ પર લખ્યું છે :

Such lines are utterly unmeaning to me.

(ઈ) કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિ છે :

પ્રદીપ મુજ-ના, પિતા ! તુજ પ્રદીપ ? હું માનતી. ૪૯

એની નીચે નોંધ્યું છે :

The entire description in its dreamy verbiage utterly inconsistent with the last line. A poem to end at the last line ought to have been Constructed quite differently.

૯ ભૂકમ્પ : લખાણું, ૨૭-૧-૧૯૩૪. છપાણું, ‘ પ્રસ્થાન, ’ ફાલ્ગુન ૧૯૬૦ અને ‘ આરાધના ’.

(અ) એની બીજી પંક્તિ મૂળ હતી :

હેલે લીલા ચડ્યાં સૌ મૃદુલ વન, તરૂં-દ તોર્તિત, શેલો.

એમાં ‘ મૃદુલ ’ નીચે લીટી દોરીને, કાવ્યની ઉપરની જગ્યામાં લખ્યું છે :

In no sense I can imagine can a man be—મુલ્ય એ વન moreover
the તરુ-દસ in which are તોનિગ

(આ) પામથી પડિન છે

હુ મારો કેવું જ્યાં સતી કન તરી, તારા રસ મને,
એમા 'સતી' નીચે ચોકડી મરી છે

(ન) આમથી પડિન હતી

માગ ઘગ નિનાદે અત્ય અગત્યે સ્વેદ અત્ય નજીક

એમા 'અત્ય'થી શરૂ થતા છે-વા પચ શરૂમાના અકેએની નીચે અકેક ચોકડી
કરી છે એવું જ નહિ પચ, જાણે હાથે જગ ખાતી જગા જેવું છે તેમા આડી લીમીમા
ઓછે અક્ષર લખ્યું છે

અત્ય અમ ever is really such also this remains અત્ય અમર

(ઈ) પારથી પડિન હતી

મારા લીલાવિલાસો મનમુખનના લાગે જ્યાં

એમા 'લગ્ય'ની નીચે ચોકડી મરીને, કાગા હાથ પગ, આડી લીમીમા લખ્યું છે

What is merely vast measureless Chaotic is not લગ્ય

(ઉ) છેલ્લી બે પડિઓ મૂળ હતી

માના હા, કિંતુ કયાથી ધનમસ સ્વગ્નો લાથ આવે અશ્વત્ ?

હોને એ મુદ્દ પેના અખળ મનુજનો મૂલ અટકાવે ?

એમા 'પેના' નીચે લીટી દોરીને, લખ્યું છે

And what does this mean as a whole ?

૧૦ અભેદઃ લખાયુ ૨૬-૯ ૧૮૩૪ ડાવાયુ, 'માનસી', પુ ૧ અ ૨, કાન્ય
ત્ર મહમા લીધું નથી

(અ) આ કાન્યની રહેલી કડીની ચોક્કસી શરૂ થતી કેવોક મ કિતઓ અત્ય મમારું હતી

હતો સતી વેગ એ ક્ષણિક ક્ષોભ એ માર્દ ।

ઉરે તલ આપિને

ન મે ય લલુ તે ઘડી,

અને નવ લુ હજી હૃદય મે તારા હજી ?

આમાની બે અર્ધ પ કિતઓને એક આખી પ કિત ઘણીને મળે અત્ય મ પ કિતમ ખ્યા
૮ લખેવો તેની નીચે ચોકડી મરીને, જ લખવામા આ રુ છે

(આ) પ કિત ૧૨-૧૪ આ પ્રમાણે હતા

પ્રશસ્તિ મૃદુ કે કઠોર જગવાક્ય નિંદાભ્યાં
નાહિ જ કદિ સ્પર્શતા હૃદયને, નહુ જ્યા સુધી
પ્રનત રવજનોતણા પ્રયુષમા અને નેહમા. ૧૪

આમા છે નો પતિમા ‘પ્રમત’ની આસપાસ કુંડળું કરીને, ‘પ્રસન્ન’ લખવામા આવ્યું છે ‘પ્રયુષમા અને નેહમા’ની નીચે આટલી નોંધ છે

What is the difference but પ્ર & ને or is it merely to complete the line that this reduplication is accepted ?

(૬) પ કિત ૧૭-૧૮ હતી :

કરી પયુ શુ એ સહે જગત જે તન્ને ચડી
સનાનન ધપી ગહે પ્રગળ વેગથી ચન્ધમા ?

તેમા ‘પ્રગળ’ નીચે ચોકડી કરવામા આવી છે, અને જમણા હાથ પર લખવામા આવ્યું છે અણુધ

(૭) પ કિત ૩૦-૩૧ મા

અને ક્ષણ પછી નડી રમણુ શિષ્ટ એ જ્યોતિને
ધરે જગત ચન્ધના ક્યુચિ અતીવ સિંહાસને.

— હવું, તેમા ‘અતીવ’ની નીચે ચોકડી કરવામા આવી છે.

(૮) પ કિત ૪૦-૪૮ આ પ્રમાણે હતી

અને પ્રયુષધા ન સિખ પ્રયુષને પાગે
કદીન ઉગ માહરું, મધુગ ગાન એ કંઠનું.
અમગ સત્ત્વ એ અંગનું.

તેમા કાગા હાથ પર મોઢે ચોકડી મૂકીને, લખ્યું છે :

This is not even a truism the oft repeated it is mere verbiage

૧૧ ઝરણુ રસનુ : લખાયું, ૩૦-૬-૧૯૩૪ : છપાયું, ‘તત્ત્વનુગ’ હીવાળી અ ક ૧૯૯૦ અને ‘આગધના’. એની છેલ્લી બે પ કિતઓ હતી :

ત્યારે તાગ મદન નયનો ધિન્દુ જે સાન્નો તો
પાણુ હેરે અગપુ નન્નુ શીઘ થાશે સજ્વ

તેમા પહેલી પ કિતમા ‘તો’ ની ઉપર ‘ને’ અને બીજી પ કિતમા ‘શીઘ થાશે સજ્વ’ ઉપર તેની નીચે ‘નાચવા લાગશે તો’ લખવામા આવ્યું છે.

૧૨ પ્રાર્થાએ તત્ત્વનિવૃત્તે : લખાયું, ૨૫-૧૦-૧૯૩૪ : છપાયું, ‘ભર્મિ’, ભાદરવો ૧૯૯૦. અને ‘મોખાને વ્યક્તિના’ શીર્ષકથી ‘આગધના’મા.

(અ) મૂળમા એની પાંચમી અને હજી પ કિત હતી :

અંજે કીમારની આછી હેલતી રમ્ય મુખતા,
નંધને અંગે એનાં સુરમ્ય સ્વપ્ન તેજનાં.

એમાં 'સ્વપ્ન'ની નીચે પહેલાં 'હાસ્ય' લખેલું. ત્યાર બાદ એના પર છેલ્લે મારીને, તેની નીચે 'સ્મિત' લખ્યું છે.

(આ) પંક્તિ ૭-૧૦ આ પ્રમાણે હતી :

અને ફરી શૈશવનાં સ્મિતે ઝડી,
પૃથ્વીપટે રેલવતો પ્રસન્નતા
ઊગી રહે ભાનુ વરેવપશર્ગથી,

આરાધે શુભ્ર જેનાં કિરણ કવિત્વે ગીતગંગોતરીથી.

એમાં 'શૈશવનાં સ્મિતે ઝડી' એ શબ્દો નીચે આર કકડે લીટી ઘેરી છે.

(ઇ) ૨૧-૨૪ પંક્તિ આ પ્રમાણે હતી :

છતાં ય ના માનવમન્દભાગ્યમાં
ફરી ઉપાના વિલસે સુદાગ કાં?
પ્રસન્નતા કેમ ફરી ન પાંગરે?

તે ના પાછી થતી કાં મધમધ મધુરી સૌરભે સ્વપ્ન ઠેરી?

તેમાં છેલ્લી પંક્તિમાં 'સ્વપ્ન' નીચે ચોક્કડી કરી છે.

૧૩ સ્વપ્ન મારાં : લખાયું, ૩-૮-૧૯૩૪ થી ૧-૧૧-૧૯૩૪ લખાયું, 'જામ કાવ્યાંક ૧૯૬૦' અને 'આરાધના.'

(અ) કાવ્યના પહેલા ખંડની ૧૧-૧૨ પંક્તિ હતી :

અને અંગ્રેજી આ પુલકિત બનીને અનુભવી
રહેશે કલ્યાણી! સ્પર્શ શુભ્ર સંજીવન કદી.
એમાં 'સંજીવન'માંના 'ન' પર 'ક' લખ્યો છે.

(આ) ચોથા ખંડની ત્રીજી પંક્તિ હતી :

કાણે મારા શ્રવણપુટમાં વજ્રજ્વરો ઠોકી દીધાં?

એની સામે જમણા હાથ પર આશ્ચર્યચિહ્ન ક્યું છે.

૧૪ વિસંવાદ : લખાયું ૨૦-૧૧-૧૯૩૪ : લખાયું, 'કૌમુદી', જાન્યુઆરી ૧૯૩૫,
અને 'આરાધના.'

(અ) એની ત્રીજી કડી આ પ્રમાણે હતી :

એ સંગીતે સ્થળસમય સૌ પીમળ્યા વર્તમાને,
તે અંગે ત્યાં ત્રિશુવનતણાં નર્તને રમ્ય એલ્યાં;
ખાલ્યાં સ્વાતો પ્રિયનયનમાં ચારુ સંગીતથી એ;
મહેયું હેયું પ્રિયતમ સખાનું સ્મિતોના સુવાસે.

ગૂંથાઈને રવ વિવિધ સી જૂળવા તારમાંથી
જામે સંવાદ કેવો સરસ, હૃદયને હર્ષમાં રેલનારો !

તેમાં મોથા પંક્તિમાં " પ્રિયતમ સખા 'ની નીચે લીટી દોરીને, કાળા હાથ પર,
હાંસિયામાં, પહેલી ચાર પંક્તિઓની બાજુમાં લખ્યું છે :

What do you mean by this પ્રિયતમ સખા ?

(આ) પાંચમી કડી, પંક્તિ ૨૫-૩૦, આ પ્રમાણે હતી :

હારું ગારાં અગિત નયનો વર્તમાને, લહીને,
લાખ્યું ત્યાં તો હૃદય ચડકયું કન્દનો કારમાંથી,
અગત્રિ મેં નિરખિ નિતરી રે'તી ગાદી નિરાશા,
હૂમો ક'ઠે, કુસકું હૃદયે, આંખમાં આંસુધારા;
ભૂખી ઝાળો ગગન ઉડતી કાળની જીલ જેવી,

ને તેમાં મેં નિહાળ્યાં લસમ થઈ જતાં વિચનાં કાન્ય કૃપાં.

આમા ત્રીજી પંક્તિમાંનાં ' નિતરી રે'તી ' એ બે શબ્દો નીચે અલેક મોકડી કરી છે : ને
જમણા હાથ પર લખ્યું છે : The 2 Conflict

છેલ્લી પંક્તિની નીચે લખ્યું છે : much too general

(ઇ) છઠી કડી, પંક્તિ ૩૧-૩૬, હતી :

ને નાખું જ્યાં નજર મુજ નિસ્તેજને લાવિકાળે
ત્યાં સુવ્યાં મેં ખડખડ થતાં અદ્દહાસો નમેરાં;
લાળ્યા ઝોળા ભયદ છિંતા કન્દરા ધોરમાંથી
ને વ્હીલાતી સકળ નિરખી કંપના કમ્પ મારી.
ઝેલી ઝેલી કમમ્પ થતો દેહ લોકત્રયનો
લાળ્યો મેં ચૂરનારો અરસપરસને આથડી આથડીને.

તેમાં હાથ પર, હાંસિયામાં છેલ્લી બે પંક્તિઓની બાજુમાં લખ્યું છે : general
વિસંવાદ like the indvl વિસંવાદ in my own self

(ઈ) છેલ્લી કડી, પંક્તિ ૪૧-૪૮ આ પ્રમાણે હતી :

મેં મારાં ને પ્રિયપ્રિયતમાનાં કરી આંસુ ભેળાં
સારી સારી સતત જડ એ તાર માથે ત્રિવેણી;
કિન્તુ, મારે કરમ વિધિએ એક મૂડી નિરાસા;
ત્યારે તારે હૃદય વહતી મુવ વાત્સલ્યધારા,
સીંચી સીંચી મૃદુલ કરવા તારને અંખિયો, બા !
કિન્તુ ક્યાંથી અભાગી નયન મુજ મહે દોહલાં દર્શ તારાં,
જેનાં માંજલ્ય મારે જનમભર રહ્યાં રોઈને કંપવાનાં,
કલ્પી રેવું સદા, બા !

આમા પહે ને પશ્ચિમે મોગ દો સ { } મા મૂખી છે ને કાન્ધ પૂરું થતા, નીચે નોપું છે

The conclusion too particular—in view of if the entire pre eding much too general

૧૫ એન્જન હોત હું તો ? નખાયુ, ૨૩-૧૧-૧૯૩૪ છપાયુ, ‘સુઝગતી’, દીપેત્તની અ ૧૯૧, અને ‘અરધા’

(અ) પદ્મિ ૪૦-૧૧ આ પ્રમાણે હતી

નહાણી યદ માનવવામજુને
લગી લગીને નમો, હજારો
વિધના શુ ઉરે દમાની,
નિચ્છે / હોડે સ્મિતને પગલે
લાની, અને લાવયથી ભરેની
આખે દમી, પામગ પે માટે
પાગે દેવા કષ્ટ, દીનતાથી
ખુશામને દવન રોજનારો,
તારે વધ “એ જી દોન તો દુ ?” ૫૧

અને પચાનમી અને એગવનમી પતિની વચ્ચે ઉભે વા માટે, નીચેની નવું પકિતઓ, ૧૧ જુન. જમણા હાથ પર મે વડેલી

તારે થઈ “આમ જ રાજવાનુ,
મારે થ શુ જીન સર્વ મારુ ?
શુ દેન ને દાસ્તશુ ફૂલવાનુ ?

એમા ‘શુ દેન ને’—એ પદ્મિ નીચે વખ્યુ છે દેને શુ દાસ્તો શુ ફૂળી જતાર ? અને એકાવનમી પદ્મિમા ‘ત્યા’ વ્યુ ની નીચે વખ્યુ છે રેરે બે એ

(આ) મૂળ પદ્મિ ૬૨ ૬૩ આ પ્રમાણે હતી

ધાયે જનુ, નિમ્ન ધાયે જ મનુ,
હૈયે અહો ૧૧ ધખ ત આજને,
હૈયે જ મૂગે મુખ ગમતા સદા,
કર્તવ્યમા કેવળ કુખી જનુ

આમા જમણા હાથ પરની ખાલી ગળ્યામા વખ્યુ છે

Here an opportunity is clearly missed The “Engine” does much more than merely “Keep the unquenching fire in side its “heart” it converts that into the desired motion

૧૬ રહો તહીં જ : સખાણુ, ૭-૧૨-૧૯૩૪ : ૭પાણુ, ‘સામળદાસ કોલેજ મેગેઝિન’ અને ‘પ્રસ્થાન,’ વૈશાખ ૧૯૬૦ અને ‘આરાધના’.

આ કાવ્યની પહેલી ચૌદ પંક્તિઓ એક પાના પર છે; પંદરમીથી એકનોસમી બીજા પાના પર; અને બીસમીથી ઓગણચાળીસમી, છેલ્લી ત્રીજા પાના પર.

(અ) પહેલા પાના પર પહેલી ૭ પંક્તિઓ પછી એક લીટી કોરી રહેવા છઠ્ઠે ને આઠીની આઠ પંક્તિઓ સખી છે. તેમાં ૧૨-૧૪ પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

નથી અધરપદલવે સમર જેમ ગૂંછ રહી
કૃતાર્થ જનણુ, નથી પ્રિય જરી ય ઓછાં તમે
પ્રિયે ! હૃદયને, હતાં વિનવું ત્યાં જ રહો, સુન્દરી ! ૧૪

ત્યારબાદ બે લીટીઓ કોરી રહેવા દીધી છે : ને પંદરમી પંક્તિથી શરૂ થતી કંડિકા, પાછળને નવે પાને સખી છે. કદાચ, આને લીધે બહુકાકાને એમ લાગ્યું હશે કે કાવ્ય ચૌદમી પંક્તિએ પૂરું થઈ જાય છે. એટલે ચૌદમી પંક્તિની નીચે બે લીટી જેટલી જે જગ્યા રહી છે તેમાં તેમણે ટપકાવ્યું છે :

Why ? without an adequate why added this is merely a picture, a curiosity.

બહુકાકાએ કરેલાં ટીકાટિપ્પણીની લાત, પ્રસંગપાત, નીકળતાં, મારી નાટ મેં ઉમાશંકરને પણ જોવા આપેલી. એમણે પણ કાવ્ય ચૌદમી પંક્તિએ જ પૂરું થઈ ગયું હશે એમ ધાર્યું હશે. કારણ કે, કાવ્યની પ્રથમ ૭ પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે હતી :

રહો તહીં જ સુન્દરી ! મુજ નજીક ના આવશો;
રહો તહીં જ ને મને નયન બેઘ મારાં ભરી
ભરી નિરખવા દિયો મૃદુલ વેલ લાવપયની,
વિશુદ્ધ તમ સુન્દરી ! ઉછળતી ઉરે મુગ્ધતા,
કરે, ચરણ, શેઠમાં વિલસતી લમારી પ્રભા
મને નિરખવા દિયો, નયન બેઘ મારાં ભરી.

એની સામેના ડાળા હાથ પરના પાના પર, આમાની બીજીથી છઠ્ઠી સુધીની પંક્તિઓ સમાઈ જાય તેવી રીતે એક મોઝે કોંસ કરીને, તેની બહાર ઉમાશંકરે લખ્યું છે :

All this seems to be the WHY

અને ચૌદમી પંક્તિની સામે, ડાળા હાથ પરના પાના પર લખ્યું છે :

મને હૃદય ! તેથી તો વિનવું ત્યાં જ રહો સુન્દરી !
—રહું નિહાળી આત્મા ભરી.

(આ) પાછળની પંક્તિઓમાં કારણ જેવું આવી જાય છે :

એ સંબંધમાં, કાવ્યને અતિ આદર લીટીઓ દોરી છે તેમાં અને કાવ્યે હાથે હાંસિયા જેવી ઘોડીઃ જગ્યા દોરી છે તેમાં આડી લીટીમાં બધુકાકાએ નીચે પ્રમાણે નોંધ કરી છે :

ODD to me that this reason sd appear adequate to you. But the point is—the valuation of this poem must necessarily turn upon what adequacy a man perceives in the REASON the poem presents, the REASON the presentation of wh is the પ્રતિ-દેતુ of the piece. The નાયક pourtrays his own unfitness in a particular way : is that much unfitness (અહીંથી હાંસિયામાં આડી લીટીમાં લખાયું આવે છે.) that kind of unfitness an adequate reason ?

૧૭ હૂંફું : લખાયું, ૭-૨-૧૯૩૫ : ૭પાયું, 'ભીમ', આપાદ ૧૯૬૧ અને 'આરાધના'

(અ) પહેલી નવ પંક્તિઓ નીચે પ્રમાણે હતી :

હામા, પ્રિયે ! છે ઉરમાં તમારા
સ્વપ્નો વસે ગોશન માલતીનાં,
કે મોગરાના મધુ વાસ માંહે
મોરો ભસે કે વનની નિકુંજ
લગી, ખગી, શ્રુતી રહેલ શોભા
વસન્તની છે નયને ભરીને
રાગ્યે તમે, ઉત્કટ ધન્યભાવે.
મોંધું અને માર્દવથી ભરેલું,
ન ભોળાને એ તમ સ્વપ્ન કોઈ ! ૯

એમાં ખીજ અને નવમી પંક્તિમાંના 'સ્વપ્ન' નીચે ચોક્કસ કરી છે, અને સાતમી પંક્તિમાંના 'ઉત્કટ' નીચે લીટી દોરીને, જગ્યા હાથ પર લખવામાં આવ્યું છે : સોદત

(આ) ચાલીસમી પંક્તિ હતી :

ત્રીસી રહે નિર્મળ સ્વસ્થતાથી.

એમાં 'નિર્મળ' ની નીચે લીટી દોરીને, કાવ્યા હાથ પર લખ્યું છે : કેવળ

(ઈ) પંક્તિ ૪૧-૪૪ આ પ્રમાણે હતી :

એ સ્વાસ્થ્ય, એ પૌરુષ, એ નિરાશા
મુખંજલા, શોક ગભીર એ, ને
વિરક્ત એ નેલુની નમ્રતા સો
નથી પ્રિયે ! લવ્ય ? ન વન્ધ એ શું ?

એમાં, છેલ્લી પંક્તિમાં 'લવ્ય' નીચે ચોક્કસ કરીને, નીચેની લીટીમાં ટપકાવ્યું છે :

એ પાત્ર વંદ હલ ?

૧૮ નિશ્ચય આવળે : લખાયું, ૨૮-૪-૧૯૩૫ : છપાયું, ‘કોમુદી’, ઓગસ્ટ ૧૯૩૫ અને ‘આગધના’.

(અ) આ કાવ્યની પહેલી પંક્તિ પંક્તિઓ પહેલા પાના પર છે; સોળમીથી એકત્રીસમી, બીજા પાના પર અને બત્રીસમીથી પિસ્તાલીસમી, છેલ્લી, ત્રીજા પાના પર છે.

તેમાં બીજા પાના પર, ઉપગના લાગમાં લખ્યું છે : Repetitions.

(આ) પંક્તિ ૩૫-૩૮ આ પ્રમાણે હતી :

તદપિ અન્તરને પડ જીમતું
ગહન એક પળે મુજ સોચને
અમદ આમ્હુ; પ્રિયે! તમ કાજ ને
પ્રગટિયું, ટકિયું, ટકશે હજી.

તેમાં ‘ટકિયું’ની નીચે લખ્યું છે : સ્પરિયું. અને ‘ટકશે’ની નીચે : સગશે

(હ) પંક્તિ ૪૨-૪૩ હતી :

હલ્ય માફુ કૃતારથભાવમાં
થઈ વિમુગ્ધ, પદે તમ સોટશે.

એમાં ‘સોટશે’ પર ચોકડી કરીને, કાગા હાથ પર લખવામાં આવ્યું છે : સેટશે

(ધ) પંક્તિ ૪૪-૪૫ નીચે પ્રમાણે હતી :

પ્રગટતા તવ જીવનનહવી,
ઉધકશે મુજ આતમની ઉપા.

આ પંક્તિમાં ‘આતમની ઉપા’ એ બે શબ્દો નીચે લીટી દોરીને, તેની નીચે ચોકડી કરી છે.

ઉપગત, કાવ્ય પૂરુ થતા, નીચેના લાગમાં આટલી નોંધ છે :

I do not like this poetic diction. It is—to my mind—blasphemy to use ઉપમાનાં like જાહવી so often. In the last line I consider the picture untrue unless it indicates by a word like ફરી—વગી—etc that it is a second birth : a re-nascence.

૧૯ વિફળ મળવું : લખાયું, ૧૩-૫ ૧૯૩૫ : છપાયું, ‘નવચેતન,’ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૩૫ અને ‘આગધના’.

એ સોનેટની છે વી નજી પંક્તિઓ તમા પ્રમાણે હતી :

નંતી તારે હૈયે મુદુલ ઉર ફેરી સરળતા,
ન પાત્રપાત્રોની સમજણ કશીયે મુજ ઉરે,
મળ્યા એ બને; ને વિફળ મળવું આપણું થયું!

એમા 'એ જ ને ને'ની નીચે લખ્યું છે : બે ચે એવા :

૨૦ પન્થ તારા : લખાયું, ૨૧-૫-૧૯૩૫ : છપાયું 'કૌમુદી', જુલાઈ ૧૯૩૫
અને 'આરાધના.'

(અ) ૧૨-૧૩ પંક્તિઓ આ પ્રમાણે હતી :

ને લજ્જા મારા ઉરમાથ જ્યારે
તેં ઢાળ્યું તારું ઉર કાવ્યભીનુ;

એમા 'ઉરમાથ'માના 'માથ' પર બે ત્રાસી લીટીઓ દોરીને, છેડે લખ્યું છે :
માથે શીર્ષ

(આ) આ કાવ્યને પહેલે પાને ડાબા હાથ પગના ઢાસિયામા નીચે પ્રમાણે નોંધ છે .

II rhyme joining lines 5 & 6 & emphasizing the turn—every stanza a stanza regularly of 7 lines with one such phrase only, and this measure would become much more alive.

(ઈ) પંક્તિઓ ૧૬-૧૮ આ પ્રમાણે હતી

ને મેં ગણેલા સ્વજનો જ જેને
તેણે ય નિત્યે અવળી જ આખે
નહાળ્યો મને, અન્તગદાહ તેના
માગ ખધા ચે પલમા શમી ગયા.

એમા ખીણ પંક્તિમા 'તેણે'માના 'તે' પર 'જે' અને 'નિત્યે' ઉછાને 'તોયે'
કરવામા આવ્યું છે.

૨૧ આજણું કૂજન : લખાયું, ૨૮-૫-૧૯૩૫ : છપાયું 'શુન્દરાત,' સપ્ટેમ્બર,
૧૯૩૫ અને 'આરાધના'.

(અ) પંક્તિ ૨૪મી હતી :

હજી ય કે અંતર મારું મૂળતુ ?

તેમા 'મૂ'તુ 'શુ' કરવામા આવ્યું છે.

(આ) પંક્તિ ૨૬મીમા મે લખ્યું હતું 'ત્રિવસગદાણી'. તેમા 'ગદા' પર ત્રાસી
લીટી દોરીને તેને છેડે 'મા' લખવામા આવ્યું છે.

(ઈ) ત્રાગ પાના ૫૭, ઉપરની કોરી જગ્યામા, શુન્દરાતીમા આટલી નોંધ છે :

આમા એક જ પ્રશ્ન નહે છે. બે વાર આવે છે તે "ત્રિવ" કાણ ? નાવક પોને એ
"ત્રિવ" એમ આ રૂતિમા સ્પષ્ટ નથી એટલી એક જ ખામી

૨૨ હસે તો : લખાયું ૨૮-૫-૧૯૩૫. છપાયું, 'સાહિત્ય,' જુલાઈ ૧૯૩૫
અને 'આરાધના'.

એ કાવ્યના ઉપરના ભાગમાં લખ્યું છે: A mere experiment.

૨૩ મહાપ્રસ્થાન : આરંભ ૩૦-૭-૧૯૩૫; પૂરું થયું, ૪-૮-૧૯૩૫ : છપાયું, ‘ભિર્મિ’, કાવ્યાક, ૧૯૬૨ અને ‘આગધના’.

એમાં ઉપરના ભાગમાં આટલી નોંધ છે :

This I suppose the ‘ભિર્મિ’ કાવ્યાંક V. S. 1292 (likely to be out in a week) has printed 25-10-35.

I shall read it in ભિર્મિ, not now.

૨૪ ટકોરા : મૂળ લખાયું, ૧-૮-૧૯૩૫; સુધાર્યું, ૧૩-૮-૧૯૩૫ : છપાયું, ‘શુદ્ધગત’, આકાદેશ ૧૯૩૫ અને ‘આગધના’.

(અ) કાવ્યની ઉપરના ભાગમાં લખ્યું છે : An expansion of Robi Babu ?

(આ) કાવ્યની પંક્તિ ૩-૫ આ પ્રમાણે હતી.

ત્યા વીજળી અંતર મેધકરું
દહી ગળીતી; ધનયે ગડગડી
કમ્પાવતોતો ઉર વ્યોમકરું.

એમાં વચલી પંક્તિ પાસે જમણા હાથ પર ગુજરાતીમાં લખ્યું છે :

ધનયે પૂર્વે આ એવી ગ્યના કવિતામાં સારી નથી લાગતી. અને એ તો ખેશક હું એ અર્થે ગાટે કદાપિ વાપગતો નથી.

૨૫ તથ સ્પર્શે : લખાયું, ૧-૧૦-૧૯૩૫ : છપાયું, ‘શરદ’, ૧૯૬૨ અને ‘આગધના’ કાવ્યને અંતે આટલી નોંધ છે :

Improve the પ્રાસ & this wd be an excellent મુક્તક.

૨૬ કુસુમ મુજ : લખાયું, ૮-૧૦-૧૯૩૫ : છપાયું, ‘શુદ્ધગત’, દૈનિક દીપોત્સવી અંક, ૧૯૬૨. ઈર્ષ કાવ્યસંગ્રહમાં લીધું નથી.

(અ) કાવ્યના ઉપરના ભાગમાં લખ્યું છે: Too artificial for my taste.

(આ) કાવ્યની બીજી કડી, પંક્તિ ૫ ૮, આ પ્રમાણે હતી :

ઉપાના નેહોમાં અભિનવ લક્ષ્યા રંગ નિરખ્યા
પ્રકુલેષુ માનુ કુસુમ; ઉગ નાચ્યુ ધનગની
સખાલુ, ને સ્નેહો સકળ તણી સૌભાગ્યસરણી
પ્રિયાએ એ ધાર્યું મુદસલર હેયે કય વિશે.

એમાં ત્રીજી પંક્તિમાં ‘સૌભાગ્યસરણી’ મા ‘સરણી’ નીચે લીટી દોરી, જમણા હાથ પર સહેજ દૂર નાનકડી ઓકડી કરી, તેની જાણુમાં લખ્યું છે : લતિકા

ચોથી પંક્તિમાં 'મુદસસાર'ની નીચે લીટી દોરી, તેની નીચે લખ્યું છે: મદમુદિત

૨૭ સ્પર્શ તારો : લખાયું ૧૩-૧૦-૧૯૩૫ : છપાયું, પંક્તિ ૬૧ થી ૧૦૧, 'આવતીકાલ' અંક ૧, કાર્તિક ૧૯૯૨; 'ગ્રસ્મિ', માર્ચ ૧૯૩૬ અને 'આનંદના'. મૂળ કાવ્ય ૧૪૫ પંક્તિનું હતું. 'આનંદના'માં ૧૩૯ પંક્તિઓ છે.

(અ) કાવ્યને મથાળે નોંધ છે: A variant of Byronism—the cure a variant of Tagorism.

(આ) ચોથે પાને, પંક્તિ ૪૫-૫૮ છે. તેમાં પંક્તિ ૪૫-૫૦ આ પ્રમાણે છે :

અને જ્યાં થે જડ ને સજીવ આ
ટોળે મળી તત્ત્વ વિગટ વિચ્છિન્ના
શાને ધમે ભારી લણી જ સામટા ?
સ્મિતે ભર્યાં વિશ્વ સમસ્તમા ગ્લાં
મારે જ શુ આસુ અખડ સારવાં ?
હરો છઠ્ઠી સ્થાન ન મારુ એકનું ?

આ પંક્તિઓની સામે, જમણા હાથ પર, મોટો ચોક્કડ કરીને, એના દરેક ખાનામાં આ પ્રમાણે નોંધ્યું છે :

Unreal unification of the not-I, the all-the-rest	Unreal self pity	Unreal self depreciation
	Unreal magnification of the beauty & harmony in Nature	

(૬) કાવ્ય પૂરું થતાં નીચે પ્રમાણે નોંધ છે :

(1) After reading these what appeared to me your unaccountable overpraise of નાનાસાલ becomes somewhat intelligible to me. What to me is sheer verbiage appears to be both to N & to you "romantic". Both N & you are still under the spell of poetic diction a great deal of which I firmly reject as a hindrance to the thought process. Let me quote here one of your own lines as a warning, as something that never has been never will be "poetical" to me :—

મહારા રે સ્વપ્ન ! મહારા મધુ રે સ્વપ્ન !
રે સ્વપ્ન મહારા !

the Ideal—a Dream ! &c ! That has always been my attitude—so extreme y different from what I see repeatedly depicted here

(2) Your pieces appear to me insufficiently thought out Depicting a state image upon image, following a st some of the suggestions that some of the images some of the phrases throw up & interweaving them with the description, that appears to you often quite a sufficient theme for a poem I want much more even in the slightest piece Some hint of the background & Causes, a more definite statement of the effect of the state depicted, its outcome & result, also some hint as to how this little whole—cause state outcome—stands correlated to the ocean of life especially to the ideal towards which all life moves & from wh all life derives its meaning—this I consider essential to make a rounded whole, & without such a rounded whole ready in my mind, I do not think it at all worthwhile to attempt a poem

(3) Look at the 19th century Eng poets Tennyson Browning etc Look at Wordsworth Look at the voluminous novelists—Dickens Thackeray and the later ones

Writing writing writing—except in the case of the continuously inspired like Tolstoi or Dickens—is a sad mistake, especially the writing of too much verse Write only now & then must have some other occupation as the principal call on one's time & energy, write only when the ripening thought inside compels otherwise much very much of what is written is necessarily of little value & less attractiveness dying almost as soon as printed And this is truer in the case of verse than of prose since in verse we all expect higher more living and permanent achievement Write verse only when you are sure that the idea expressed has some ray of inspiration too never otherwise Do not prostitute the talent It is not one of the talents that improves by employment Sayings like 'the used key is always bright' do not apply to it

I have been obliged to give this warning to two or three of your contemporaries also

(4) Sorry I fail to find here any achievement at all on a level with those published pieces of yours which first attracted me to you

The few changes I suggest are mere momentary jottings I attach no importance to them hope you too will not

(5) Ruskin and others have discussed with some show of philosophy the question of the pathetic fallacy રમણભાઈ and ન ભો દી have repeated in the

વસત and the સમસ્યા part of this discussion without full comprehension I think if you spend some thought over this more or less abstract and unreal discussion you may gain this much, that it might help you to a larger freedom from the traditional poetic diction which has still such a hold on you and colours and even guides your writing to such an extent

(6) Writers with any promise begin by imitating. That is perfectly natural. Learning is imitating. Trying is imitating. All living while one lacks one's own experience & confidence is imitating.

But—pretty soon—every one of any worth must develop his individual voice mode of expression, & something new—unsaid by anyone hitherto—that he alone can say adequately.

Rewriting of the કુચેરી & old old themes motifs situations might also become individual creation, if there be the novel touch. But as a rule the new voice the new method the new diction the new melody finds new themes also the best for its purpose.

You have had enough practice now on the instrument, the language the tune the metre etc. Do not rest here. However sweet, an echo is but an echo. Try with all your might to be a Voice. Imitators & echoes last only during their own age. Every fresh age needs & creates its own crowd of echoes & imitators. They are made much of, praised, paid, etc. They have their day. They have their day & cease to be like other dogs & men & leaders.

Try to be an independent Voice, think out things for yourself. Create only that which is in full accord with your own truest deepest thinking. All other writing is waste of time & breath.



25-10-35

(આ સુધી તારીખની બાજુમાં કાગળ હાથ પાડે જવાયા ઝરી નહીં છે તેમાં આગળ સુધાવતા)

(7) I am interested in you & in how you make good finally, for you are one of the few whom I advised to continue your education further and you took the advice. Am glad you are doing well. But don't be puffed up by

• આમાં ૬૬૬ સમજદાર છાત્રો છે જે ૧૯૨૪માં અભ્યાસ દોગી દીધેલો બાજુમાં ૧૯૩૧માં ફરીથી આજ કચેરી તેની પાછળના કારણો બીજા જ હતા.

more exam results. It wd be ■ shame not to win a good result after trial, that's all. But first classes medals & academic honours are very very trivial after all 40 years of strenuous work afterwards—that is the real test : strenuous & independent.

* * *

Please do not misunderstand or take this in the wrong spirit. Its just because to my mind five or six of you young men are the future hope of Gujarati poetry that I have feared for you and wish to help you on with such suggestions as occur to me. I had been patiently & quietly sowing seeds that in the fulness of time such young plants as I now see might eventually spring up notwithstanding reactionary & poisonous influences & the general apathy. That I have lived to see such promise is the greatest joy of my declining years. I worked at અવતાર દંધણ in order that I might enable all who had any preception of genuine poetry to see for the first time as soon as possible the hopeful sprouts I had begun to notice in the jungle of new publications and since then I have been constantly urging these few young hopefuls (1) to remain true to the ideal & (2) to publish their books without delay. I am now urging everyone of you not to sink into "professional" or "popular" poets but each to realize his own individuality by austere fidelity to the ideal.



સાલ મુગાઝક !

* * *

ત્યાગ પછી પાછી ૧૯૩૮મા મારી નોટ બનુકાકાએ વાચવા માગેની એમાં 'દયિ' (સપ્તાયુ), ૧૨ ૧૯૩૬: ૭પાયુ, 'અનન્ય' લલિત વાગમય પૂર્તિ અને 'આપના' નાના દાવની સામેના, ડાગ દામ પના કોના પાના પર ભૂરી પેન્સિલથી એમણે લખ્યું છે. અહીંથી 'અનન્ય દયિતે' લગીનું વાર્યું ૩૧-૧ ૩૮ અને ૧૨ ૩૮. ૩૦-૩-૧૯૬૬ અને ૧-૬-૬૬. અને એની નીચે લાન પેન્સિલથી ટપકાવવામાં આવ્યું છે: બાકીનું વાર્યું ૨૦-૧ ૩૮.

આ કાવ્યો બનુકાકાએ અને માર્ગદર્શન આપવા માટે નહિ પણ 'આપણી કવિતામંદિર' માટે મારી કૃતિ પસંદ કરવા માટે વાચ્યા લાગે છે, કાગ્ય કે એ ૩૨ કાવ્યોમાં માલ નથી જોડેલાં એમણે સુધાગ સચવ્યા છે. અને એક કાવ્ય 'પાર્વતી' (સપ્તાયુ ૨૩ ૮-૧૯૩૬, ૭પાયુ, 'સા કો મેગેઝિન' સપ્ટેમ્બર ૧૯૩૬: 'કોમ્યુનિસ્ટ' રીપોન્સી અંક...

‘આગવના..’ની ૧૧૦ પંક્તિઓમાંથી જુદી જુદી ૧૮ પંક્તિઓને કો‘સમાં મૂકીને એ કાઢી નાખવાનું ચૂકવ્યું છે. એ સિવાય બીજાં કોઈ કાવ્યમાં નથી એમણે કહી નોંધ કરી કે નથી કરેલ કેન્દ્રિય ચૂકવેલો. પણ ‘પોદિયાં પા’લાં’ (લખાણ ૪-૪-૧૯૩૮: અપ્રકટ) નામના કાવ્યની નીચે કાળી પેન્સિલથી આટલું ટપકાવ્યું છે :



૨-૫-૩૬ મુંબઈ

પસંદ કરી “હુદિ” વિખેની.

આ ઉપરાંત, એક નાનકડી કાપલી પણ એમણે નોટમાં ચૂકેલી : તેમાં લખ્યું હતું :

પ્રિય ભાઈશી, મ. મ. જવેરી

“અમે મનુજ” લઈ છું. સર્વજ્ઞ જોડણી ન. ભો. દિ.ના ઉકારવાળી હમે હમે હમે હમારે હમને કરે છું. પંક્તિ ૨૦માં બે શબ્દ ફેરવવા ઇચ્છું—તે હમે સ્વીકારી શકે છે કે મૂળને જ વળગી રહેવું સાદું ગણે છે તે મળિયે ત્યારે વિનાસ’કોમે બચાવશે.

આખું જોઈ ગયો છું.



૩-૫-૩૬

*

*

*

કોઈ ઉદીયમાન લેખકમાં પોતાને રસ લેવા જેવું લાગ્યું હોય તો સામે ચાલીને તેનાં કાવ્યોની નોટ વાચવા માગી : એની એકએક પંક્તિ અને એકએક શબ્દ જોઈ જવાં : જોડણી, પ્રાસ આદિથી શરૂ કરીને કાવ્યની સંવિધાનકલા અને કાવ્યનું કવિતાનરવ સુધીના અથવા બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કસગ અને કાવ્યનો આત્મા સુધીનાં તરવો પ્રત્યે દષ્ટિ શી હોવી જોઈએ તે તેને સહજગતીએ બનાવના જવું : ઉદીયમાન લેખકની પીઠ યામડી યામડીને કે એને પોરસાવી પોરસાવીને કે લખું મનાવી મનાવીને નહિ, પણ એની જે મર્યાદાઓ પોતાને દેખાઈ હોય તેના જ પ્રત્યે તેનું ધ્યાન ખેંચી, કડવા થવાનું જોખમ વહેરીને ય પોતાને જે સાચું લાગતું

રેલ તે પૂરેપૂરી રજાનાથી હણી રેલું અને તે ૧૫ વેળાસર હણી રેલુંઃ આ કાર્ય જાણનાં ની કરાના તો ઠીક ૫૧ કોઈ જન્મ કરાના માણસે ધન્યતામાં કહો કહ્યું અને ખરું ?



* ગોવર્ધનરામે ઈ. સ. ૧૮૯૭માં 'કુસુમમાળા'માં ડાલિયા નોધો કરેલી છે. શ્રી રમણલાલ બેરોડી કહે છે તે પ્રમાણે, નરસિંહરાવે બેટ આપેલી "નકલમાં કેટલાક કાગરો અંગે ગોવર્ધનરામે શાહીથી નોધો રજાવેલી છે કોઈ કોઈ પંક્તિઓ નીચે તેમણે લીટી દેરી છે અને ઉપર પુરતકન છે તેમણે 'કુસુમમાળા'નું સમગ્ર મૂલ્યાંકન કરતી નોધો લેમેરી છે. બધી નોધો અંગ્રેજીમાં લેમેરી છે "

(ગોવર્ધનરામ-એક અધ્યયન, પૃ. ૪૩૦)

જાણનાના આ ટાંચળ ગોવર્ધનરામની નોધો કરતા જુદા પડે છે. નરસિંહરાવના કાગરો અન્યરથ ધઈ ચૂક્યા હતા, મારા જુદા જુદા સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયા હોવા છતાં, તે વખતે અન્યરથ નહોતા થયા. ગોવર્ધનરામની નોધ કેવળ સ્થાન સુધાય હતી, નરસિંહરાવને મોકલવા માટે નહિ જાણનાના ટાંચળ ને નોટ લેખકને યાદી આપી દેવાની હતી તેમાં થયેલા છે, ને તેને એકમાત્ર હેતુ લેખકને માર્ગદર્શન આપવાનો જ હતો.

એક ભરૂચી બીજા વિષે

લાઈલાલ પ્ર. કેહારી

પ્રો. ખમનંતનય ક. દક્ષિણ સ્મૃતિપ્રથમ અંગે જે કાર્ડ લખાયું છે તેમા વર્ષો પૂર્વે એટલે કે ૧૯૩૫મા શ્રી મુનશીજી Gujarat and its Literature પ્રસિદ્ધ થયું તે વખતના પ્રો દક્ષિણના અભિપ્રાયરૂપી થોડા લેખી ટાયલો મારી પાસે મૂકીત છે તે એમના એ પ્રથમ વિષેના પ્રતિભાવનો થોડો પખુ નિર્દેશ કરી જાય છે એ દૃષ્ટિએ લાક્ષણિક ગણ્યારો એમ સમજી એમના એ અગ્રેજી ટાયલો જે સ્વરૂપમા છે તે સ્વરૂપમા અહીં આપું છું.

Disfigured by misprints

The English renderings of the Gujarati specimens spirited but has y, not up to the mark either in fidelity to the originals or as English

Why is Premanand portrayed bald ?

Why is Narmad portrayed a sensualist ?

(The difference between Raval's painting and Kanu's is fundamental)
Mira's lips and eyelids too are too full to be those of an ascetic The wrist-curve and the neck-column are quite wrong

In the foreword Gandhiji is blissfully unconscious of how much he over-emphasizes the difference between the common tongue of the masses and the literary language to emphasize the imaginary opposition he wants to assert between the two In the Preface the author claims for Bombay the position of cultural capital, which proves the author to be ignorant enough to be unable to accept a vacuum even though it be the most glaring fact in the Gujarat of today The Preface exaggerates the Gandhiji influence even more unjustifiably but that was to be expected for the writer himself would prove one of the least capable of estimating it objectively and scientifically Romantic optimism asserting that the hard obstacles and barriers and heritages which austere continuous and team work can alone dissolve very very gradually are dissolved already is the predominant note of the Preface as also of the conclusion That is what contributes to Munshi's success as a propagandist and a leader, a rebel able to summon round him a following confident of mass and ready to sacrifice blindly at the new altar.

Dr Tarapore's pages on Munshi and his works are merely an admirer's "puff" which the writer is too sensible to render unattractive through over-praise He did not even aim at a judicial appreciation

It is hardly surprising that gallantry should make the author long winded out of all proportion in telling us about the writings of his second wife—the સમી of શિક્ષા અને સમી.

II

With these general remarks we may now proceed to a more detailed examination.

NOT HERE

NOR JUST AT PRESENT."

એ detailed examination એમણે લેખરૂપે કર્યાં પ્રગટ કરી હોય એમ અનુવામાં નથી. પુસ્તકના એ જ પાના ઉપર એમની કલમ આગળ ચાલે છે:

" એક મિત્રને લખેલા દાગળમાંથી—

× × × આનું અવલોકન તમે જાતે લખવાની લખકર ભૂલ ન કરશો. × × અને × × એ બે જાણુ કે તે બે એકમેકથી સ્વતંત્ર અવલોકનો લખાવી બંને પ્રકટ કરશે. For inspite of its shortcomings it is a magnum opus. Shortcomings તો કાળા માથાના માનવીની હર એક કૃતિમાં હોય. પણ એનું મિત્રપટ વિશાળ છે, અને પ્રશસ્તિમાં આશાવાદની આછી સોનેરી ભોંય ઉપર અનેકાનેક ચિત્રો ઉપસાવેલાં છે...

× × × The competence of the author in some sections of the vast theme appears at its best and brightest in Ch. VII. His account of Premanand and Sāmal is a model of brevity and balanced judgments. He picks out the right merits praising them in just the right tone, he does not conceal the defects but does not dwell upon them unduly. The controversies about the authenticity of some of the works attributed to Premanand or Sāmal which have gathered some bitterness as they have continued to divide students into opposite camps, he also touches upon lightly. And he refers these two contrasted "masters" of the 18th century literature to standards higher and more immutable than either dreamt of. × × ×"

પુસ્તકનો આ પ્રથમદર્શી અભિપ્રાય એમની ટેવ પ્રમાણે એ પુસ્તકમાં જ એમના પોતાના અક્ષરોમાં મારી પાસે સચવાઈ રહ્યો છે. તે જેવો છે તેવા સ્વરૂપે પણ પ્રો. દાકરને In literature as in life a spade is a spadeની ઉકિત ચરિતાર્થ કરતા રમૂ કરે છે. એમના અભિપ્રાયોની ચર્ચા કરવાનો નહિ પણ એમના જાણીતા દ્વારા એમના વ્યક્તિત્વના એક પ સાને રજૂ કરવાનો જ ઉદ્દેશ દર્શિ સમક્ષ રાખ્યો છે.

અરપું સ્મરણોની અંજલિ

શુભાષ્ટકાસ શ્રોતૃ

બાલકાકાની પહેલી મુલાકાત થઈ તે પ્રસંગ જરોગર વાદ છે. શ્રી. રામનારાયણ પાકક સાથે મારે ગાઠ સંબંધ જાહેર થયો હતો. તેમની સાથે રસિક ચર્ચાઓમાં કલાકો ગાળવાનું સહભાગ્ય પશ્ચ મળ્યું હતું. એ ચર્ચાઓ દરમિયાન વારંવાર તેઓ પ્રેમાદરપૂર્વક બ. ક. કા.નો ઉલ્લેખ કરતા. એમને મળવાનું એવે દરેક પ્રસંગે ખૂબ જ મન થતું. પણ એ મન રામનારાયણભાઈને બાંધાવવાની દિમત નહોતી ચાલતી. હું તો હજી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પાપા પગથી પથ નહોતો પાડતો અને એ.....! એમને મળીને મારે વાન શી કરવાની હોય? હું તો કીક, પથ એ મારી લેડે શી વાતો કરે ?

પથ આખરે ન રહેવાયું. મારા આદરભર્તા કુતૂહલે મારા સંકોચ ઉપર વિશ્વ મેળવ્યો. મેં એક દિવસ ખીતાં ખીતાં પૂછ્યું :

“એમને માગથી ન મળી શકાય ?”

રામનારાયણભાઈ મારી સામે જોઈ રહ્યા. ટંસી પડ્યા. “જરૂર મળાય. કેમ ? શા માટે ન મળાય ?”

“તો.....”

“આપણે એ ગોઠવીશું.”

તે એક દિવસ એમણે એ ગોઠવી પણ કાઢ્યું.

એ પ્રથમ મિલનની સુદઃ હાપ માગ લઈ ઉપર હાથ મૂકી છે.

સાંજના ચારેક વાગ્યે એમને મળવાનું નક્કી થયું હતું. મારું જગરણું કામકાજ પતાવી ત્રણેક વાગ્યે હું રામનારાયણભાઈ પાસે જઈ પહોંચ્યો. ઉપરથી અ નંદમાં હતો, પણ અંદરથી હિતોન્નત અને ઘોડાધણે નર્વસ પણ હતો. જાણકાકા સ્વભાવે ધણા ઉમ ગણાતા. કોઈક માણસ એમને ન ગમ્યું તો તક હઈને એને એવું કહી દેતાં એમને સંકોચ ન થતો. મૂખેનિ એ સ્ક્રી શકતા નહીં. નેહોયુ જાણે મારું શું થશે, એવું એવું મને મનમા થતું હતું.

ચાર અને સવાચારની વચ્ચે ક્ષેત્રનમ રોડ, ગામદેવી પગના તેમના નિવાસસ્થાને અમે પહોંચી ગયા. “અગે,” તેમણે હિસાહસખ અવાજે રામનારાયણભાઈને કહ્યું. એમણે મારી ઓળખાણ કરાવી. હું નીચો નમીને તેમને પગે લાગ્યો.

તે પછી એ જાતે વાત કરવા લાગ્યા ત્યારે હું જલ્લકાકા સામે જોઈ રહ્યો.

વિશાળકાય એ દેહની વચ્ચે અઝી નહોતી. અવાજ તો ... મને વાદ આવી ગયું.

એક વાર અમારી કોલેજની હિસ્ટરી સોસાયટીમાં એ આવ્યા હતા ત્યારે એક ટીખળા વિદ્યાર્થીએ કહ્યું હતું તેવો જ હતો — ગ્રામોફોનની તરફ પડેલી રેકર્ડમાંથી નીકળતો હોય તેવો. આટલાં વર્ષોનું આયુ તે માટે જવાબદાર હશે. હસતા ત્યારે આખું શરીર હલી પડતું. વાતો કરતાં સાદો બિંબો થઈ જતાં વાર ન લાગતી. પણ શુદ્ધ પણ કેવા હતા !

મારી સાથે વાત તો ઔપચારિક ઢંગની જ થઈ. બીજી ચાપ પણ શી ? પણ ખેચાર વાક્યોમા તેમણે માગ્યો હોલ અને સંકોચને હક્કની દીધા. “અહીં આવજો મન પડે ત્યારે. મને મમશે...હું” પણ વાર્તાઓ નથી વાચતો તેવું નથી હોં...શેરગઝર બેડે આ વાત કેમ કાઢે છે ?”

અંદર ચોપડીઓનાં કળાટ ભર્ષાં પડ્યાં હતાં. આ ઉંમરે આટલું બધું વંચાતું હશે ?

પણ એ તો એમની વાતોમાંથી જાણી શકાયું. જે નવી ચોપડીઓ વાંચ્યા બદલ હું મને પોતાને જરા આધુનિક ગણતો તે તેમણે તો કપારનીયે વાચી નાખેલી. ખેચાર સરસ ચોપડીઓનાં નામ પણ દીધાં.

બહુતી વખતે મને પૂછ્યું :

“બાળકો હશે તમને ?”

“છે ને !”

“ન્યુ એરામા લણે છે ?”

“નાજી, પાર્લામા લણે છે.” ને કોણ જાણે શા એ ઉ-સાદ આવ્યો તે મગધી કહેવાઈ ગયું :

“બહુ સોફિસ્ટિકેટેડ હોય એવી જાણમાં મને માગ્યો બાળકોને લણવાવાનું મને નહીં.”

“કેમ ?” તેમના અજાજમા આશ્ચર્ય પુરાયું હતું. રામનારાયણભાઈ પણ મારી સામે બેઠી રહ્યા હતા.

“તો એ લોકો જે બીજાં બાળકો બેડે બિહરનાં હોય તેમનાથી છેટાં પડી જાય. એ કરતાં તો.....”

“તો ?”

“ચાન્ડ અપશબ્દો પણ તેમને સાંભળવાના મળતા હોય તેવામાં જાય તો ખાસ ખોટું નહીં.”

બાલકાકાની ઔપચારિકતા સરી પડી. મારી ખાસે આવ્યા અને હેતુથી કહ્યું :

“જાણાશ ! તમે સ્વતંત્ર રીતે વિચાર કરી શકો છો આવી આવી બાળકોમાં, તે મને મગ્યું. હવે તો જરૂર આવજો.”

*

*

*

એમ એમના ઘરનો-દરવાજો-મારે-માટે ખુલ્લો થઈ ગયો. કચેરણ પ્રવેશ તેમાં, તેમનું આયુષ્ય ચાલ્યું ત્યાં સુધી. કર્ચો. મહાન-સાક્ષર તો એ રહ્યા જ પણ મારે માટે મુશ્કેલી સર્જી પણ બની ગયા. એમના સ્વભાવનાં અનેક પાસાં એ રીતે જોવા મળ્યાં. એમની સામે દલીલો અને

જીભાભેડી કન્વાની પણ એમણે ઉદ્ધાતાથી છૂટ આપી એ ગંધી વાતોનો, પ્રમંજીનો, ઘટનાઓનો આખો સમુદ્ર ઊઠ્યો છે નગર સામે, જ્યારે એમને વિશે વિચાર કરવા એમણે છુ ત્યારે તેમાંથી થોડા બિન્દુ બેઠેલું અહીં ?

અમ ત્યાંનો પ્રસંગ છે કયા ત્યાં હતા અને શા માટે એ રસ્તે આવતા હતા તે ખગર નથી પણ ભગતી નિવાસમાંથી ચોક્કસ નિવાસ તરફ આવતા હતા જાલુકાકા, ઉમાશંકર અને હું ત્યારે વચ્ચે ધરો નહોતા જ ધાયા મેદાન જેની ખાતી જમીન ખુની પડી હતી સરસ સાગર હતી ભાતભાતની વાતો ચાલતી હતી આચિંતો મને વિચાર આવ્યો થોડા વર્ષો પછી પણ આ જાણુ અત્યુ આ જ દશે — આ અમદાવાદ, આ મેદાન, આ સંધ્યા, આ ખુશતુમા હવા, પણ આપણે તેમાં નહીં હોઈએ પણ એ તો જાણુ દેટલુ ફૂટ ફૂટ પડતુ લાગે છે મૃત્યુ આવરો એની ખાતરી છે પણ પણ કદાચ એ ન થે આવે

હસી પડાયુ મનમાં ને મનમાં એ વિચારથી જાલુકાકા સામે જોવાઈ ગયુ મસ્ત ચાહે ધીમે ધીમે ડોલતા ડોલતા એ ચાલતા હતા પાણુ થયુ, આપણને એ કદાચ આવે કે ન આવે પણ આમને તો એ આ આનુ કે આવશે એ જ તોરમાં ચાલતો હતો ત્યાં એમણે પૂછ્યુ

‘ શા વિચારમાં પડી ગયા છો ? ’

“ તમને એક પ્રશ્ન પૂછવાના ”

“ પૂછોને શું છે ? ”

મે કહ્યુ “ મને એમ થાય છે જાલુકાકા, કે અમે જીવાનો જ્યારે મૃત્યુ વિશે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ધણી નાગ એમ લાગે છે કે એ બાણે કોઈક દુઃસ્વપ્નની શક્તિ છે જે આપણા જીવનમાં સત્ય તરીકે આપીને ન પણ ઊભી નહે પણ જીવાઓને એ વિશે શું લાગતુ હશે ? તમને એનો વિચાર આવે ત્યારે શું લાગે ? ”

એ જીભાગ્લા આખમાં મસ્તી ભરાઈ આવી તુચ્છતાથી હસતા હોય એવુ જગ હસ્યા ને પછી અત્યંત બેદનકારીથી કહ્યુ

‘ બોઈક જીવાને જઈને પૂછો ’

ને પછી જગ બેગથી ચાલવા મડયા — જીવાનની માફક

પુસ્તકોના સોખોનો જાણે છે કે પુસ્તકની દુકાનમાં જવુ એ મદિરાલયમાં જવા જેવુ છે ત્યાંથી જલદી બહાર નીકળાતુ નથી, અને એની સામગ્રીથી ભિંખવા વિના રહેવાતું નથી ત્યારે હજી સ્ટ્રેડ ઝુક સ્ટોલ ઊંચા નહોતો તમારી રુચિ બાણીને તમે પસંદ કરો એની તદ્દન ઉલ્લામાં ઉલ્લી ચોપડી તમારી સામે ધરી દે તેવો શાનગમ જોવો કોઈ પુસ્તકવિક્રેતા ત્યારે મુળધર્મમાં દે માતો નહોતો પણ પુસ્તકોની મોટી મોટી બે દુકાનો તો હતી જ — તાગપોગવાલા અને ન્યુ જુક ક પની તેમાં તમે ચથેજી મહાલી શકો અને તમને ગમતા પુસ્તકો ઉપાડ્યુક કરી શકો — કલાકો સુધી — તેમાં કોઈ વાધો મેલુ નહીં પુસ્તકોને ઊંચકા જીંચકોને, ઉપર ઉપરથી તેમાં નગર ફેરનીને, નિરાધારતાના એક નિશ્વાસ સહિત તેમને પાછા મૂકી દેવામાં કેવો બેદનાયી મનુર જનેલો આનંદ હોય છે !

એક દિવસ હું ન્યુ બ્રૂક કંપનીમાં ગયો. તોયું તો એક ખૂણામાં એક વૃદ્ધ પુરુષ એવો વેદનાભર્યો આનંદ માણી રહ્યા હતા તેમની એ પળમાં વિદ્ય નાખવું મને યોગ્ય ન લાગ્યું. હું દૂર જોતો જોતો એમની ચેષ્ટા જોઈ રહ્યો.

એમણે ખાખી ટ્રાટ પાટલૂન પહેર્યા હતાં. સિલાર્ધ સારી હોય તોપણ સારી દેખાઈ આવે એવું એમનું શરીર નહોતું — અને એ ઉમરે એમને એવી કદાચ દરકાર પણ ન હોય. એ કપડાં એમના શરીર ઉપર ટીંગાતાં હતાં. મોટી મુછો હવામાં ટીંગાતી હતી અને મોટી એવી ચિરુદ્ધ હાથમાં. માથે ગમે તેમ પરોવી નાખેલી સોલા હેટ બેઠેલી હતી. એ મમ્મ હતા. એપડીઓ ઉથલાવતા, ઉઘાડતા, ભેંતા, પાછી મૂકતા, ખીજી ઉપાડતા. જોતો જોતો જ આ બધું થતું હતું, પણ કંટાળતા નહોતા લાગતા. થાકતા પણ નહીં હોય ? અર્થોર્થિક કલ્યાક એમને જોયે રાખ્યા પછી મને વિચાર આવ્યો. પાસે ગયો.

“કેમ બલ્લુકાકા ?”

“જોણ ?”

એ ચમક્યા, મારી સામે જોયું. હસી પડ્યા. પૂછ્યું :

“ઉમણાં જ આવ્યા ?”

“અર્ધા કલાકથી આ એપડીઓ સાથેનું તમારું સંવતન જોઈ રહ્યો છું.”

“સંવતન ?” એ ખડખડાટ હસી પડ્યા. પછી કહે :

“જુવાન છે ને !” વળી પછી : “એ કરવા જેવું છે હોં, જુઓ તો ખરા કેવી કેવી સામગ્રી આવી છે ?” પછી જરા નિઃશ્વાસપૂર્વક : “પણ આપણે કેટલીક વસાવી શકીએ ?”

હવે એપાટી રોક પર વસાવેલા તેમના ધરનાં કળાટમાં ભરાઈ ભરાઈને જીભરાઈ જતાં પુસ્તકોનો રાશિ મારી નજર સમક્ષ તરવા લાગ્યો. એ તો વાતો જ કરતા રહ્યા :

“જુઓ, આ વસાવવા જેવું છે અને આ પણ...” ત્રણચાર એપડીઓનો એમણે મને ધરાક બનાવી દીધા. પછી પોતાના હાથમાંથી એક પુસ્તક મારા હાથમાં સોંપ્યું. “આ વાંચી જાજો. વાચવા જેવું છે.”

એ પુસ્તકનું નામ જોયું. And so, Victoria ! હતું. લેખકનું નામ યાદ રહ્યું નથી. પણ એ હું નિઃપ્રાપ્તક વાચી ગયેલો. પુસ્તકનું સાહિત્યિક મૂલ્ય આજુ ન લાગ્યું. પણ તેમાં ઇતિહાસની સામગ્રી ઘણી હતી.

બલ્લુકાકા તો ઇતિહાસના માણસ પણ હતા ને !

એ દુકાનનો સેફસેન અમને બનેને જોઈ રહ્યો. જતા હતા ત્યારે મને કહે : “આ સારેજી વારંવાર આવે છે. બહુ ખરીદતા નથી. પણ અમારી દુકાનમાં પુસ્તકોના આવા ચાહેરા આવે એ અમને ખૂબ ગમે છે.”

“તમે એમને ઓળખો છો ?” મેં પૂછ્યું, તેણે ના પાડી. ગુલાબદાસ લાપા અને સાહિત્યમાંના એમના સ્થાન વિશે મેં તેને કહ્યું. એથી તો એ વળી વિશેષ ખુશ થયો. કહે :

“હવે અમે એમને નિરાંતે બેસવાની પણ સજવડ કરી આપીશું.”

પણ And so, Victoria! જેવી માત્ર સામગ્રીના જ મૂલ્યની ચોપડી એમણે મને વાંચવા નહોતી આપી. એક વખત એમની સાથે વાતોમાં રૂબીને બેઠો હતો ત્યારે એમણે પૂછેલું :

“ફ્રેન્ચ લેખકો વાંચો છો; ગુલાબદાસ ?”

“હાજી.”

“કોણ કોણ ?”

‘મેર્વા, મોરિએક, The Body's Rapture’ના જ્યુસ રેમાં, મોલિયેર, મોન્ટેઈન — ધણી બધા.”

“સારું સારું, પણ દુહામેલ વાંચ્યો છે.”

“ના. કોણ છે એ ?”

“આપણે ત્યાં બહુ નથી આવ્યો પણ આ બધાની પંજતમાં પણ આગલી ઉરોળમાં બેમે એવા છે.”

“છે એવું કોઈ પુસ્તક ?”

“તમે આવવાના હતા એટલે તમારે માટે ખાસ કાઢી રાખ્યું છે. ચીવટથી વાંચજો.” કહ્યું અને બહુ પુસ્તક મારી સામે ધરી દીધું. નામ હતું : The Pasquier Chronicles, લેખક હતા : Georges Duhamel.

મેં આજે અત્યાર સુધી — મેં ૧૯૬૯ સુધી — વાંચેલી સર્વે નવલકથાઓમાં સહેજે હચોચ વર્ગમાં સ્થાન પામે એવું એ પુસ્તક હતું. એ દાગ આપણે માત્ર એ પેરુશીય કુટુંબને જ નહીં, પણ ફ્રાંસના આત્માને ઓળખી શકીએ એટલી મૂલ્યવત્તા એમાં હતી.

‘આ ચીવટથી વાંચજો’ વાળી વાત ઉપરથી એક ખીજ એવી જ વાત યાદ આવે છે.

એક વાર હું એમને ત્યાં બેઠો હતો ત્યારે એક નુવતી આવી. વાંચવા માટે કોઈક ચોપડી એણે માગી. બહુકાકાએ તેને એક તાજું જ પ્રસિદ્ધ થયેલું પુસ્તક આપના કહ્યું :

“આ લેખકનું નામ નવું છે તેથી ચલરાતી નહીં. પણ ધ્યાનપૂર્વક વાચજો. કદાચ તને એ બહુ નહીં સમગ્રય તો ખીજ વાર વાચજો, ખીજ વાર પણ એવું થાય તો ત્રીજ વાર.”

પછી મારી તન્ક ફરીને કહે :

✓ ‘ઓછામાં ઓછી બેચુ વાર વાંચી શકાય નહીં’ એ ચોપડી વાંચવા જેની જ દોતી નથી.”

એક વારંબસમાં જયો હતો. 'ચોપાટી આગળનું' સ્ટેન્ડ આપ્યું ત્યાં બહુકાકા ચડ્યા. પણ જોડે બેસાય તેમ નહોતું. પૂછ્યું તેમણે : "ક્યાં બેસો છો ?"

મેં કહ્યું : "મરીન ડ્રાઈવ ઉપર ફર્યા."

એમણે હુકમ કર્યો :

"હું પણ ત્યાં જ જઈ છું. એ જ કામ માટે. મને કિતરતો દેખો ત્યાં બેઠી પડજો."

તે એ બેસી ગયા. એ દિવસોમાં હજી બસમાં જવ્યા ન હોય તેમ બેઠું નહોતું.

એમને કિતરતા બેસા એટલે હું ચે બેઠી પડ્યો. મારી જોડે મારી મિત્ર વીડ્યાબહેન હતી. તેને તો આ મહાન લેખકને મળવાનો ઘણો ઉત્સાહ હતો.

પાળ પાસે પહોંચ્યા કે પૂછ્યું :

"આ દ્રોણ છે ?"

મેં જોળ બાણ આપી. એ પણ કશુંક બોલી.

બહુકાકા કહે : "આલાક લાગે છે."

મેં કહ્યું : "બહુ હોશિયાર છે."

જાડુપર જતનથી જળવી ગયેલો પોતાનો ખમ્મનો આચિતો જ પ્રેક્ષક સામે રજૂ કરે તેમ પોતે પોતા તરફથી પણ એક સુવર્તીને રજૂ કરતાં બે લ્યા :

"આ કેલાસ છે, મારા મિત્રની દોકરી. ખીજી દોકરી. એની મોટી 'બહેન' હોશિયાર છે, આ એવી નથી."

રૂપાળી એવી એ બહેન શરમાતી જતી હતી. મને થતું હતું કે આવી રીતે બિચારીની જોળબાણ ન કરાવી હોત તો ?

પણ તો એ બહુકાકા શેના હોત ?

તે વળી વૃદ્ધાવસ્થાને પણ પોતાના હક્કો હોય છે ને !

શરૂએ થવામાં એમને વાર નહોતી લાગતી. કેના દખલા પણ ઘણા સાંભળ્યા હતા. એક વાર બિચારા નોબલપ્રાઈ સંવળ સારે હજી જરી પણ આણીતા ન થયેલા એવા હિંદી કવિ પ્રદીપજીને બહુકાકાને મળવા લઈ ગયેલા. કવિના લાંબા વાળ, પ્રસ્તોત્રમાં વર્ણવાય તેવો કવિ જેવો દેખાય, ને કાવતાને સુમધુર બનાવી દે એવો ગાયકનો કંઠ તેમને નહીં રુચ્યો હોય કે ગમે તેમ થયું હોય પણ એમની જોડે એ અઘડી પહેલા એ વાત ત્યારે બહુ આણીતી બની ગયેલી. પણ મને તો આ બધા પત્રોક્ષ અનુભવો હતા, એ બધી વાતોને હું અર્ધા કલ્પિત મણીને પણ ઉગ્રની દેતો.

પણ એક દિવસ તેમની એ ઉમના જેવા મળી.

ખજાર નથી કેમ પણ તે દિવસે પણ બહુકાકા, ઉમાશંકર અને હું સાથે હતા. આ વખતે અમદાવાદમાં નહોં. મુબર્મ્યા. મુગ્રીઅમની સામે ડેવિડસનન લઈ ગયેલીના ઉત્સાહ પેર્યામાં આરામખુશીઓમાં નિરાંતે બેઠા હતા. જાતજાતની વાતો કરતા હતા.

નીકળતા નીકળના વાત હિન્દુસ્તાન વિરો નીકળી. બલ્લુકાકા વિમર્શના ભાવમા હતા. ધીમે ધીમે, જાણે પોનાને કહેના હોય એટલા ધીમે ધીમે એ વેદના સહિત બોલ્યા :

“આપણું અન્ધારનું ભાગ્ય એ મહાભારત કાળનું ભાગ્ય નથી. અન્ધાર અને ઇલોરાના કાળનું ભાગ્ય નથી ક્રુદ્ધ, વૃદ્ધ એવા ભાગ્યમાં આપણે અન્ધારે વસીએ છીએ.”

“હે એમ તો ન કહેવાય હો, બ લુકાકા.” મેં કહ્યું

“કેમ ?” ઓચિંતા એ સમજ થઈ ગયા

“હું બહુ જ સ્પષ્ટ રીતે કદખી શકું છું કે કદાચ આજથી બેક હજાર વર્ષ પછી કોઈક આવો વિચારશીલ માણસ આવી મઈક જગ્યાએ બેસે હશે. તેની સાથે કદાચ કોઈક એક પ્રખ્યાત કવિ અને ખીન્ને એના સાથીદાર પણ હશે અને એ આવા જ વેદનાભાષાં અવાજે કહેતો હશે :

“આજનું આપણું ભાગ્ય એ મહાભારતકાળનું ભાગ્ય નથી, અન્ધાર ઇલોરાના કાળનું ભાગ્ય નથી. ગાંધી અને નહેરુના કાળનું ભાગ્ય નથી. આજનું ભાગ્ય તો . . .”

ત્યાં તો એ ઊઠી પડ્યા. મેં લાવ લાલ થઈ ગયું. આખો પહોળો અને ક્રુદ્ધ બની ગઈ. ખુશીનો હાથો તેમના હાથની થપાટથી ધૂજવા લાગ્યો, અને એકદમ જોરોગથી દલીલો કરવા લાગ્યા. હું માડ કહી શક્યો.

“હતિહાસનો જ એ કમ નથી કે આપણને તાજી દર્શને એ ચાલી જતો હોય ત્યારે આપણે એની મહત્તા પાગખી શકતા નથી — ધણીએ વા ?”

“તમારા જેવા અને તમારા નેતાઓ જેવા દલી માણસોની એ માન્યતા હું ધન્યવંદો નથી”

અને પછી તો એવા ઉરકેગાયેના કે એમને શાત કરવા મુશ્કેલ હતા. મને આવી રીતે એમને ચુસ્તે ઠરી દેવા બદલ ખૂબ જ પસ્તાવો થયો. હિમાચંકરની એ મારે મને કપડો આપતી આખ હજી હું ખૂલ્યો નથી.

પણ પાછા ખીજે દિવસે જુઓ તો એના એ — નિર્મળ અને પ્રેમાળ.

* * *

તેજો પણ એમના ચિત્રમા અનેક હતા. એક દિવસ ઓચિંતા મારે ઘેરે આવી ચક્ષ હેક વિલેપાસે એમના નિવાસથી કેટલે બંને દૂર! મને આનંદ થયો પણ એમના અવાજને મારે ૩૦ પણ લાગ્યો, પણ એ તે આવીને તરત જ કહે :

“એક કામ તોધી લાગ્યો છું તમારે મારે.”

“શું વળ ?” મેં હસીને પૂછ્યું.

“એક ફિરમની વર્ક વખવા ઇ છે.”

“કોણ ?”

“મારે અને તમારે ભેગા રજાને. હમણાં મને એનું બહુ મન રહે છે. સિનેરિયો વિશે થોડા પુસ્તકો પણ લેઈ ગયો છું”

અને પછી તો લગ્નાયુષ્ય પૂર્વક એમની યોજના મને સમજાવી. મારા મનમાં એક જ વાક્ય ઊભરાયા કહ્યું.

“આ આપણા બાલકાકા જરાયે વ્યવહારુ નથી.”

પણ તેથી તો એમના ઉપરનું વહાલ વળી સવિશેષ ઊભરાવા લાગ્યું.

એ દિવસ બિંદમની વાર્તા તો ન જ લખી એમણે કે મેં કે અમે જાનેએ, પણ એક કામ તો એમણે મારી પાસે કરાવ્યું જ. એક વાર એમણે તો જ અપરિચિત અક્ષરોમાં લખાવેલો એક પત્ર મને મળ્યો. કિશનસિંહ ચાવડાનો હતો. તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘કુમકુમ’ પ્રસિદ્ધ થવાનો હતો. તેમને બાલકાકાએ આદેશ આપેલો કે એનો ઉપોદ્ધાત તેમણે મારી પાસે લખાવવો. એ આદેશનો અમલ તેઓ કરવા માગતા હતા.

હું મોંકપો, મલરાયો, મુંઝાપો. તરત દોડપો બાલકાકા પાસે. કહ્યું :

“આ વળી શો તાગડો રચ્યો છે ?”

“શેનો તાગડો ને શેની વાત ?” તે હસ્યા.

“કિશનસિંહની વાર્તાઓની પ્રસ્તાવના લખવાનો.”

“તેમાં તાગડો શેનો ?”

“કેમ, એ તો આટલા બાણીતા લેખક, ને હું તો.....મારાથી એ ન થાય, બાલકાકા.”

“શું થાય ને શું ન થાય એ બધી મને ખબર પડે છે હોં, ગુલાબદાસ.”

“પણ...”

“તમારે એ કરવાનું જ છે.” એમણે આખરી આદેશ આપતા હોય એ હમે કહ્યું. મુંઝાતો હતો છતાં એ સ્વીકારી લીધું. એમની એ પ્રેમની બક્ષિસ મારે હંમેશાં ફૂલર રહ્યો છું.

*

*

*

શામનારાયણભાઈ ચાલી ગયા ત્યારે એમની શોકસલામાં મેં કહેલું કે સુજરાતને એમના જેવા વાર્તાકાર તો કદાચ લલિત્યમાં મળશે જ, એવા વિવેચક અને વિદ્વાન પણ, પણ આવા નિસ સ્નેહ વર્ણવતા અને સ્મરણી પતાવતા વડીલ સ્નેહી અમને બધાને કષ્ટાધી હવે મળવાના ? આજે બાલકાકાને અંતરની અંજલિ આપતાં મારે એ જ પ્રશ્ન પૂછવાનો રહે છે. એ પ્રશ્ન મારા એકલાનો નથી, અમારી આખીયે પેઢીનો છે.

જય હો સત્કવિત્તનો !

સુદરભ બેઠાઈ

(૧)

મારા સમકાલીન અનેક મિત્રોની જેમ મને પણ આપણા ગર્ભ પેટીના કવિપૂર્વજોનાં—
નસિદગવન ઈ, ન્હાનાલાલ કવિ, જળવંતરાય કશિર ઇત્યાદિના—નિકટદર્શનનો કંઈક લાભ
મળ્યો હતો. તેમાં વાત્સલ્યદર્શન, ચેતનદર્શન, સમ્પ્રદાયન-માર્ગદર્શન, ક્ષણિક મનોભંગનાં
પ્રસંગો આવ્યા હોય જ : સ્મરણરસાવન પામીને તે ગદ્યા નિલગ્ન પણ ગતી ગયા હોય. એ બધું
સંભારવું મને પણ. પરંતુ એ ક્ષત્રવંશવારને જદલે આપણા સામાન્ય કવિપૂર્વજ મુ. બલુકાકાની
જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે હું તો એમની જોડના મારા અક્ષરસંબંધની જ થોડી વાત કરવાનું
પસંદ કરીશ.

વિદ્યાસંસ્કારની મારી લગભગ ફેરી પાટીમાં ઘણાં વહેલાં જે નામે અંકિત થતાં આવતાં
હતાં તેમાં આચાર્ય આનંદચંદ્ર કુંવર અને જળવંતરાય કશિરનાં નામ એકી સાથે અંકિત થયાને
શુભોગ રચાઈ આવેલો. તેણે નિમિત્ત હતું તેણે 'નીનિશિદેણ' નામનું પુસ્તક. એ પુસ્તક
આચાર્યશ્રીએ તૈયાર કરેલું ને વડોદરા ગળે પાવેલું, ને મને તે આકસ્મિક રીતે જ ઇનામમાં
મળી ગયેલું. તેમાં 'સ્વદેશસેવા'નું મથાળું બાધીને પ્રો. કાકાના 'બેતી' કાવ્યનો સંક્ષેપ મોકલો
હતો. તેમાં

પુણ્ય પૂર્વજ હતા તદ્દમારા વનવાસી કૃષિ કર્તાના,
હેર ઉપર મમતા ધરનાના, કહ્યું નિયમમા પળનારા :

એમ ભારતીય શૂતકાળનું ચિત્ર દોરું હતું, અને

જેમનપૂર વિદ્યો એ આર્થો નિરખી જન વિસ્મિત જનશે.
લસ્ત્ર થશે કલિયુગ આ દેશે, નવીન યુગ વર્તી રહેશે.

એમ ભવિષ્યદર્શન પણ આ કેલું હતું. પણ મને જલે ચઢી ગયેલી પંક્તિઓ તો જુદી જ હતી :

રહેશે ને રહેરી રોમે ને કંતાયેલાં શહેરી તન,
ટૂંકાં જીવન નિર્જળ કલુષિત શિથિલ જિયારાં રહેરી મન,
રહેરી ગરીબી, રહેરી સુસ્તી, વ્યર્થ રહેરી નણી જાનજ,
રહેરી પાપો, રહેરી જુદાણાં, રહેરતણા કલસે કંગાળ.

અમારા ગામના ફેટલાય જીવાનો શહેરોમાં રળવા જતા, ને સંકલણી કે ક્ષય જેવાં દરેક લઈ
આવના ને ફેટલાક અડાળે મરી ચે જતા તે જોયું—સારુણેલું એટલે આ પંક્તિઓ મારા બાલ-
માનસને ચમત્કાર કરી ગયેલી મુ. બલુકાકા જોડેના મારા પ્રથમ અક્ષરસંબંધ તે આ. આજેયે,
લગભગ અર્ધી સદી પીઠી ગયા છતાં, તે યથાવત્ સ્મૃતિસજીવ છે.

ગમી ગયેલી કૃતિના લેખકની ખીજ કૃતિઓ શોધીને વાંચવા પ્રેરાવા જેવી સારે મારી ઉંમર નહોતી, ને સાહિત્યિકરુચિ, અરે સાદી વાચનરુચિ પણ જીધડી નહોતી. એટલે પ્રથમ સંબંધની કથા ત્યાં જ પૂરી થઈ અથવા અટકી ગઈ, ને એક વર્ષ પછી મારે અંગ્રેજી શાળામાં જવાનું થયું.

અંગ્રેજી શાળામાં ઉપનના ધોરણોમાં તે વખતે અમારે ત્યાં ‘ગઈનો પર્વત’, ‘કાવ્યમાધુર્ય’, ‘સાહિત્યવિલાસ’, ‘સાહિત્યચંદન’, ‘પ્રેમાનન્દની પ્રસાદી’ જેવાં પુસ્તકો ગુજરાતીના વિષયમાં પાઠ્ય થનાં; પંતુ મેટ્રિક્યુલેશન માટે રજવાડાતીના વિષય તે કાળે પરીક્ષાળાલ હતા એટલે તેને વિશે વિદ્યાર્થીવર્ગમાં એટલી કાળજી ન રહેતી; જોકે ગુજરાતી સાહિત્યના રસિયા છતાં થોડા વિદ્યાર્થીવર્ગમાં તેમ જ શિક્ષકવર્ગમાં રહેતા જ. સાહિત્યરસિક શિક્ષકો દ્વારા કેટલીક કૃતિઓ સરસ રીતે લણવાના સુયોગ પ્રાપ્ત થયેલા. એવી કેટલીક કૃતિઓ જોડે મને પ્રો. દાદરની ‘આત્મબોધ’ નામની કૃતિનું પદ્મશિક્ષણ યાદ રહી ગયું છે. પ્રો. દાદરનો આત્મા માફ કરે, ‘ઈન્દ્ર વસંત પ્રાજ્ઞ જશે વળી પરવરી’ એમ શરૂ થતી, ને શ્લોકે શ્લોકે ‘સમર, સમર, સમર, સ્વામ, સદ્ સાંખી છે મરતકે’ એમ ક્રુવેરચાર કરતી એ કૃતિનું પદ્મ શિક્ષક ગાનની રીતે કરેલું ! અલગત, પ્રો. દાદરે પોતે આ કૃતિને લણ કરીને પદ કરેલી હતી. પણ મારે કહેવું જોઈએ કે શિક્ષકનું એ કાવ્યમાન ગાયત્રીના પ્રકારનું નહોતું જ. તેમાં ‘પ્રાજ્ઞ’ જેવા અમને અપરિચિત ને તેથી જ ઝટ યાદ રહી જતા શબ્દો, સ્વામ-મામ-વામ જેવા યમકો, ને પ્રયેક શ્લોકને અંતે ત્રેવડાઈને આવતો ‘સમર’ શબ્દ : આતું આવું અમારી બાલરુચિને લલકારે ચડાવી દેવું. તે વખતે ગદ્યનીયે રાગરગ્ગ કળાગ અને પદ્યની કરામત સમજીએ તો ક્યાથી ? જરા લોકકાવ્ય, લલકરાવ્યું એટલે ક્યાવું એવી કાવ્યી ને ખોટી સમજનો અમાગે એ કાળ હતો. પણ તે ગમે તેમ હો. પ્રો. દાદર જોડેના પ્રાથમિક અક્ષરસંગ્રહનું આ બીજું સોપાન હતું ને અગત્યનું ય દંતું. તે વખતે સાહિત્યિક નેત્ર જીધડ્યું લલે નહોતું, પણ તે જીધડવા થે નહોતું કંઈ એમ તો નહોતું જ. પ્રથમ ત્રણ ચરણના છંદોલય કરતા મોઘાની લયલહૈક મને અવશ્ય જુદી વરતાતી ને તે સંવાદી પણ અનુભવાતી તે હું ભૂલ્યો નથી. આ ઉપદેશાત્મક કાવ્યની કથનહતા પણ મને ગમતી.

મેટ્રિક્યુલેશન પછીના એ વર્ષ કોલેજના અભ્યાસક્રમમાં તો ગુજરાતી નહોતું આવતું, પણ શાળામાં પહેલા સંસ્કૃત-બીજો કવચિત્ કવચિત્ અંગ્રુગિત થવા બેર કરતાં ખરા. પણ પાઠ પેલા ‘કાવ્યમાધુર્ય’ નો કે કલાપી ને કાન્ત, નગસિંહરાવ-હાનાલાલ ને દાદર, ખગદાગ, ખોટાદકર ને લલિત વગેરેની કૃતિઓનો લલે આહોતરો, હતા સાચેલાગે સંપર્ક થયા કયો. આ કાવ્ય-માધુર્યસંપર્ક તે ગાત્રા પ્રો. દાદર જોડેના અક્ષરસંગ્રહનું ત્રીજું સોપાન. હવે કાવ્યને કંઈક વીગતે જોવાની ટેવ પડવા માડી હતી. અન્ય કવિપૂર્વજોની કૃતિઓની બેઝબેઝ જ પ્રો. દાદરની કૃતિઓ વિશે પણ હું લગાર વિવેચક (!) બનવા માડ્યો હતો. એમની લણ રચનાઓનું આકર્ષણ તો મને થયેલું જ હતું, તેમાં ‘આરોહણ’ એ દીર્ઘ રચનાનું આકર્ષણ હિમેગયું. ‘સખે, હૃદય, ક્યાં હશે ? ૧૫ કયો ચડે આ સમે ?’ એમ સીવો જ, નાટ્યાત્મક અમલકૃતિ દર્શાવતો તેનો ઉપાડ, જલા-અવનિ-અનિલના અને ચતુષ્પદકૃતિના દરેરખ ચિત્રાંકનોની તેની સોલા, તેવાં ચિત્તન-મનન અને સૌથી વિશેષ તો કદાચ ‘અનન્ત અવકાશવ્યાપિ હિતપાહુ ચેતનજી’,

પણ કાઈ પણ કવિનું મહત્ત્વ ને તેની કવિતાનું મૂલ્ય એની સિદ્ધાંતિઓને અનુલક્ષીને જ કનીય. એ બાબતોએ આધુનિક રુઝનાંતી કવિતાને અનેક રીતે પ્રભાવિત કરી છે ને એમની સિદ્ધાંતિઓની સંખ્યા પણ કઈ ઓછી નથી એમની એવી સિદ્ધિને અનુલક્ષીને ‘નુવર્થમેધ’ અલંકાર મે પ્રયોજ્યો હતો. તેનું પુનરુચ્ચાર્ય એમનો જન્મચતાબ્દી પ્રસંગે કરતા હું અધિકતર ગૌરવ અનુભવું છું ને એમના કાવ્યસત્ત્વ આત-લાવન કન્તા એમની અને અત્યંત અની એક સિદ્ધાંતિ સદલાવન પુદ્ધિથી સાદર કહું છું :

શાન્તિ

ગતિ વદન સૌ યૌજી ઝંપી નિથાઉદરે ચમત્તાં
નગ મૃગ ખગો ગત્સ્યો જતૂ, — ન નામનિશાન છા;
નભમુકુટનો નીલો તણુ લસે સ્થિત મન્તકે,
જલપટ મહા નીલો સ્ત્રો વસે લસતો દગે,
અવનિ અવનીદર્યો કાયો સ્વરો ગનિ વીચિયો,
દિન દિનતયા રગે કાયો પરાક્રમણો લયો,
સગિ ગાળિ જતા સત્યો એ ને અસત્ય જ એ સહ,
છગ ન-ધુ એ ગગ દ્વયો વદાય થતા લહ. ૮

અનુભવ ન આ ચાલે લાંબો, શું એ હું ન જણતો ?
ધડિ દશ મહો પાછો જાગે નભે ગવિ રહાલનો.
ધડિ દશ મહો પાછો ફણુ દિનેશસગરીમા,
અવનિ દિનના મધે પૂર્યો, છૂટી શકુ જે જ કયા ?
તદાપ દન્દો નિશ્વાસોના સહી વદતા દિનો,
લવસદર મધ્યે આજે આ પ્રકાશ ઝિલ્લુ નવો:
ખલકભગના શાંતિ આતગ, જુવે સિશુ આપનો,
જલનભ-નિશા જ્યોત્સ્નાઘેહો, નમે સિશુ આપને ૧૬

જલપટ લસે આ તે અંબા, સુખ તવ પાવડી.
વિધુ અ ધ તે ગોઝ નેત્રે લર મિટ માવડી,
છુલિલ લસે વચ્ચે શીળું લપેટુ વિશ્વને,
ઉદર જનની તહાર એ તો ઉદગ, સદશિવે
ઉદગ મહિ એ પાચ આજે સમાસ, અહો ધડી !
ગગ ગગ સુધા વ્યાપે તહારી, દગમન માવડી.
લવ દરદ ને નિધાસે ના ચને સહ તાપ ને,
છુલિ પ્રસન્તી ચહે ચહે — વિલક્ષણુ વિલ્લો ૨૪

વળી નવલ ને સોથી મોટી, - અહા શી ચમત્કૃતિ !
 ઉર-કુહરમાં શાંતિબોધોતિ થતી સહસા છતી !
 ધડિ દશ લલે ભગ્નો ચાલી. યથાક્રમ વિશ્વને.
 ધડિ દશ મહીં જિજ્ઞા પાછો લલે રવિ નિત્યનો.
 અવનિદિનનાં રાગદ્વેષી પરક્રમણે લલે
 ધડિ દશ પછી ફરે પાછાં વિટી કુળની વળે.
 ઉર મધું હનૂં અદ્ધી ચંભી યથા ક્રમ વિશ્વનો;
 ફરિ વિચરશે ધીરે, વેગે, યથા ક્રમ વિશ્વનો;
 નહિ પણ કદાચી તે પાછા જ્યાગ્ય પૂર્વનાઃ
 અવનિદિનના રાગદ્વેષો ન તે ફરિ પૂર્વનાઃ
 ઉર-કુહરમાં શાંતિબોધોતી કદી કદિ રાજશે,
 નલગલ-નિશા-જ્યોત્સ્નાદેહા ન બાળ વિસારશે. ૩૬ *

કાવ્યસન્-નો વિજ્ય હો !

જય હો સત્કવિત્તનો !

‘સમ સૌમ્ય આદિ અવસ્થાન શર્કર્ષણ’, ‘વિચાર અભિલાષ ગાન રતિ, તેહના ભાસ્કર,’ વિશ્વના સકલસૂત્રને પોતાના હાથમાં રાખી પોતાના જ રંગવિલાસમાં વર્તનાર વિશ્વના પરમ-સૂત્રધારને કાવ્યાન્તે કરેલું સ્મરણસંબોધન હું પ્રસંગે પ્રસંગે માણુતો. નરસિંહરાવ કાન્ત-કલાપીથી નોખા કાન્ત કલાપીથી નોખા, નાનાલાલ-હાકોર એ સૌથી નોખા એમ થવા માંડેલું, પણ તેનાં તર્કપૂન કારણો ત્યારે મારી પાસે નહોતાં ને શુદ્ધ તર-તમ-ભેદ કરવા જેટલું મારું ગજું થયું નહોતું.

બી.એ.માં મુખ્ય વિષય અંગ્રેજીની સાથે ઐતિહાસિક તરીકે શુજરાતી લાણવાનું આવ્યું તે શુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યેનું મારું વલણ બદલાયું. જે કોઈ કોઈ વારના શોખનો વિષય હતું તે હવે અભ્યાસ-ઉપાસનનો વિષય બનવા લાગ્યું. પણ બી.એ. નિમિત્તે જે અભ્યાસક્રમાનુસાર પ્રો. હાકોરના અભ્યાસ કરવાનું નહેતું આવ્યું, બી.એ થયા પછી પ્રો. હાકોરના પ્રત્યક્ષ સંબંધમાં આવવાનું થતાં ‘લણકાર’ (જૂની નાની આવૃત્તિ)ની પ્રેમપૂર્વક ભેટ મળી. એ પુસ્તક મેં સાદ્યંત સાવધાન વાંચ્યું-વિચાર્યું. કવિની સાધનામાં જિંડા રસ કેળવવા લાગ્યો. આ એમની જોડેના અક્ષરસંબંધનું મારું ચોથું ને અત્યંત મહત્વનું સોપાન. મારી સાહિત્યવિષયક રુચિ-અરુચિ આ કાળે સ્પષ્ટરૂપ બની ચૂકી હતી ને વિકસતી જે જતી હતી.

એસ. એન. ડી. ટી. કોલેજમાં નિર્વૃત્તન અધ્યાપક તરીકે બેએક વર્ષ અધ્યાપનકાર્ય મારે કરવાનું આવેલું તે નિમિત્તે મેં જે વિદ્યા-ઉપાસના કરવા માંડી તેનાં મધુર સ્મરણો ઘણાં છે. લણવું અને લણાવવા માટે ભરવું એમાં ઘણી વાર ભારે ફેર પડે છે. લણાવનાં લણાવતાં વળી અણધાર્યું લણાઈ અથ તેનો વિલક્ષણ આનંદ છે. અધ્યાપકીય જીવન દરમિયાન આ પ્રકારના મને લાગેલા આનંદમાં ‘લણકાર’ શીખવનાં સલાનપણે-અલાનપણે હું જે શીખ્યો તેનું મૂલ્ય મારે મન અનુરૂપ છે. વિદ્યાર્થીનીઓ પ્રો. હાકોર તથા એમની કવિતા વિશે અમુક પૂર્વગ્રહો લઈને આની હોય તે સમજવું મુશ્કેલ નથી. એમના પૂર્વગ્રહોની દૂષિતતા અને નિષ્કારણતાની ચોગ્ય પ્રતીતિ હું એમનામાં ન જગાડી શક્યો હોઈ એમ બને, પણ ‘લણકાર’ શીખતાં તેઓ સાચી કવિતાનો સધન આસ્વાદ કરી રહ્યાં હોય એવો ભાવ એમનાં મુખો પર અંકાતો હું અનેક વાર જોતો. એક અદના અધ્યાપક તરીકે જો કોઈથી જે આટલું સાધી શકાયું હોય તો એને વિશેષ લોભ ફાટ રહે ! ન જ રહે, ન જ રહેવો જોઈએ. મુ. બહુકાકાની અક્ષર-આરાધનામાં આ મારું પાંચમું ને મને અત્યંત શુભદ બનેલું સોપાન.

(૨)

નાનુંકું બીજ કો, ન શેકસપિયર હોમર ગ્રાથે લાંતે જે,
ન મિલ્ટન કાલિદાસે; પડું ફરિ ફરિ ફરિ સવે જોડે.
ભલે લખાવું નખળું : ખુદકલમી, છતર ન જ લખવું.

ઉપર કવિ ન્દાનાલાલ-હાકોર મને સૌથી જુદા જણાવાનું લખ્યું છે. પ્રો. હાકોરના જુદાપણનું એક કારણ ને અમત્યનું કારણ એમની ઉપરની પનાકાપંક્તિઓમાં જોઈ શકાશે. તેમાં એમણે ખુદકલમી જેવા-રહેવાની પોતાની પ્રતિજ્ઞાનું કથન કર્યું છે. કવિતાનો ખુદકલમ ભવે એ નિષ્પંક્તિ પનાકામાં ન હોય, પરંતુ કાવ્યોપાસનાનો એમનો ઉચ્ચગ્રાહ તેમાં અવસ્થ કથાયો છે.

ને ખુદ્દલમની સલાનતાએ એમની પાસે ફેટલા બધા ને ફેરા ફેરા પ્રયોગો કરાવ્યા છે । તે બાની સુચિતકતા બિદ્ધ કરવા એમણે મથામણુ કેટલી બધી કરી છે । પદ્યન્યતાના એમના પ્રયોગો પણ એમની ખુદ્દલમની સલાનતાથી પ્રવર્તેલા પ્રયોગોના અન્તર્ગત જ ગણા શકાય આ વિષયમાં એમના વનજો, આમજો ઇત્યાદિ ગુજરાતી કવિતાલેખને સુપરિચિત છે એમણે નીન પિંગા ગ્યોને એ બધાને શાસ્ત્રીય આકાર આપવા ધારેલું, એ દિશામાં ફેટલું કાર્ય થઈ શકેલું તે હું બચુતો નથી બ્લે તે પૂરુ થઈ શક્ય હોત ને તે પ્રકારમાં આવું હોત તો તેમાં ચિન્થ્ય ભેદ સ્થાનો પર હોત એમાં શંકા નથી

અનુક્રુપને મુક્તાવવાહ કરના જતા એમને હાથે તનો લય અનન્ય ને ઇતિભિન્ન થઈ ગયો. પૃથ્વીનો સુખદ અપરાધ બાદ કરતા સ સ્કૃત વૃત્તોમાં એમની હન્દેદષ્ટિ હમેશા સુખદ પરિણામ આણી શકી નહીં પરંતુ એમણે જ મદાકાન્તા સમયગાના નિષદ્ધોની અષ્ટાશીઓ એમના 'રેના' કાવ્ય દ્વારા સિદ્ધ કરી આપી તે ફેટલી મનોનમ છે । ખુદ્દલમને ત્યા સ્વાભાવિક ક્રમે ખુદ્દલમ સાપડી ગયાનો અનુલવ ઘાય છે

ખુદ્દલમ અને ખુદ્દલમ સંદર્ભપ્રયોગો ગુજરાતીને, મારી માહિતી પ્રમાણે, એમણે જ આપેલા છે, ને ખરે જ મુ બુકાકા આપણા ખુદ્દલમી ને ખુદ્દલમી કવિ છે એમનું પ્રયોગ-સાદસ સમ નપ્રેરક છે એમ સહુ કોઈ સ્વીકારશે

બાયગન વિરો લખતા એક વિવેચકે true Byron અને false Byron એમ ભેદદર્શન એની કા યશ્વૃત્તિના અનુનક્ષમાં કરેલું છે એ રીતે નહિ, પણ ખુદ્દલમ અને ખુદ્દલમને અનુનક્ષીને પ્રો કાકોગની કવિતાને બે વિભાગમાં વહે ચવાનું મુશ્કેલ નથી

(૧) ખુદ્દલમનો સલાન આમજો, કઈક ઉત્સુક થક પણ લાગે એટલો બધો આગળ પડી આવતો હોય એવી રચનાઓનો એક વર્ગ આ વર્ગમાં પદ્યન્યતાની અને ભાષાધ્યાનતાની લગતી ભાસતી થોડી ઉપગ્યાલતી એમની લઘુનમ, મધ્યમ દીર્ઘતમ અનેક દૃતિઓ આવે

(૨) ખુદ્દલમને બધે સ્વાભાવિક રીતે પ્રસંગી ખુદ્દલમનો ચમત્કાર દર્શાવતી રચનાઓ, જેમાં આરોહણ, ચોપાટીને બાકડે, આરતી, રેના, એક નાસ્તિકના કોપોદગ્ધા જેવી કઈક મોટા કદની તથા પાણીદાગ મોતી જેવી અનેક સોનેટ દૃતિઓ તેમ જ ચક્રકું, શાન્તિ વગેરે જેવી રચનાઓનો સમાવેશ કરાય

“ સર્જનો દીકરો જીવે ત્યા લગી ચીંચ્યા કરે એમ કવિ પણ લુની લડે સા લગી કવતોલવતો લલકારતો જુ જતો ગણગણતો પ્રાણી ગણાય ” આમ પ્રો કાકોરે લખ્યું છે તે ખરું, પરંતુ ખુદ્દલમ ગમે તેની ખુદ્દલમને પણ હમેશા હાજર નહોતું રહે જ એમ પ્રશ્ન ખાતરીપૂર્વક કહી શકે ય ઘણી વાર ખુ કનગી દૃતિઓમાં પણ ખુદ્દલમ હાથતાળી દઈને જીટકી ગયા જેવું થે બને—બન્યું છે આવું બને સારે કવિનો લેખન ઉદ્વેગ બહુધા કનમખેન બની બન આના પ્રકારના કલમખેલ કોઈ કવિને છટ ન્યા હોય તો તેની ગણના તે તે કવિની by-products માન ગણાય એની by-productsનું અમુક મૂલ્ય તે તે કવિની દૃષ્ટિએ તેમ જ કવિની પ્રકૃત પ્રતિભા લક્ષણદર્શન, પરીક્ષણ પૃથક્કણ નિમિત્ત કાવ્યવિવેચકની દૃષ્ટિએ પણ હોય, તે છતાં by products તે by products—સિદ્ધ કન દૃતિ નહિ

સ્મરણોની ક્ષિતિજ જોતો

યશોધર મહેતા

૫૩ ને મે પહેલવેલા કુંભારે જોયા તે આજે યાદ આવતું નથી પણ એક અપૂર્ણ ચિત્ર તાજું છે. સત્યભગ ચાળીસ વર્ષ ઉપગની વાત છે એલિફન્ટાન કોલેજમાં તે અર્થશાસ્ત્રનો વિદ્યાર્થી અમારા યુનિવર્સિટી ગ્રામોને લાપણુ આપવા નિમ્ન નરુ આપે. મોલેજના છેક ઉપગના મજલે ઉત્તર તરફના છેલ્લા રૂમમાં અમે વીસ પચીસ વિદ્યાર્થીઓ ઉપડયા ધીમે ધીમે ૫૩ ને ૬૪ અને અમારા પ્રો. એસ. જી. પનારીય પ્રવેશ્યા. જોગ મો, સ્થૂન કાયા, ઝેટ, પાટલૂન, ટાઈ અને હેટવાળી આકૃતિ અત્યારે દેખાય છે. તેમની નજીકમાં બેઠેલા સૂકલકડી સૂક્ષ્મ કાયાવાળા પનારીય સાથે તેમને જોતા પ્રતિભુ વનક્ષણ તરી આવે છે.

૫૪ ને ૬૪ કંઈક નીસેક મિનિટ સુધી બો. ૫૪ ધીમે, ઘેરો અવાજ વાફજટાતું નામનિશાન ન મળે. સત્યભગ એકધારે, અવાજના આરોહ અવરોહ વચ્ચે મે કંઈક સાંભળ્યું એટલે જ યાદ છે. પછી પનારીય ઉભા થયા અને નજીક મિનિટમાં આભાર માન્યો કે પ્રો. કાકોરે આની ગરમીની નજીકમાં આનીને આપણી સમક્ષ ઇતિહાસની ઇતીહાસ વાતો કરી તે બદલ આપણે બધા આભારી છીએ.

પછી કાકોરે સિગારેટ કાઢી અને તેના ધુમાડા હજી પથ્થુ મને દેખાય છે.

ત્યાર બાદ પાંચસાત વર્ષો કુદનીને હું ખલાતમાં તેમને જોઉં છું. મારા પિતાના નિમ્ન નજીકે માન આપીને તેઓ આવ્યા છે એમની સાથે એમના એક દોહિત ભાઈ રાજેન્દ્ર પણ છે. હું, મારા બેન, મહોળના દોહિત તથા બીજા એક ગ્રામિયા એમ ચાર જણા, આખો દિવસ ક્ષિતિજ મીઠીએ છીએ. ૫૩ ને ૬૪ સિગારેટો પીધા કરે છે એમના દોહિતને કહે, “તું એકાદ સિગારેટ તો પી નાખ એની ઘોડી ઘોડી આદતો તો ગળીએ.” પણ તેમના દોહિત ના પાડે છે. હું તો શુદ્ધ સનાતન પિતાનો પુત્ર એટલે મહોળ મને ધરે પણ શાના અને હું પીઉં પણ શાનો?

એમણે મને એમની ટૂંક વાર્તાઓની એક એપડી આપી. હું વાંચી મથો પછી મને યાદ છે કે રિસેટની વાતો નીકળી હામગ કહે “He is a much greater artist than myself” એ સાંભળીને મને તેમના પ્રત્યે ખૂબ માન થયું હતું.

એ દિવસ સાંજે ખલાતના ડક્ટર ઉપગથી ફરીને ૫૩ ને ૬૪ તથા મારા બેન પાંખા ફરતા હતા. નાનાતાલ કવિની વાત નીચળી મહોળ કહે “He is a man with boundless vanity” અમે બધા હસના લાગ્યા કે કીમ આજે ગુજરાતના સમર્થ કવિ મહોળના સપાટામાં આવ્યા છે. પછી તેઓ ગળી થઈને કહે “But he is a poet of undoubted ability” ત્યાર પછી મારી તેમના પ્રવેશી માનકુદિમાં વધારો થયો.

એક વાર અમે અગ્રાસીમાં બેઠા હતા. ૫૩ ને ૬૪ મારા બેનને કહે, “આ તો ૧ બાપ બાપા પીવાના શોખીન નથી. આલ નીને એકાદમાં બર્થ આપણે તમા ૧ બાપને કંઈ નવી નવી વાન પીએ.”

જનાવવાનું કહીએ. ” પછી અમે નીચે ગયાં. જ. ક. ડા. કચેરી, ફરિયાદો વગેરેનો ઓફિસ આપવા લાગ્યા અને પોતે કહે : ‘લાલો, શાક કેમ સુધારવું તે હું તમને શીખવું.’ મારી શીખવાની દાનત નહોતી એટલે હું તો દસેક મિનિટમાં ઉપર સરકી ગયો.

એક સાંજે અમે જ્યાં ફરવા ગયેલાં ત્યાં મને તંથા બેનંતે કહે, “આપણે, ગુજરાતી બ્રાહ્મણ-વાણિયા સમાજ-ગ્રંથુ છે. નર્મદામાં જે માછલી થાય છે તે જાણે માવો જ બેઈ લો ! છતાં, કરોડો માછલીઓ સમુદ્રમાં એણે જતી-રહે છે.” આ વાત મેં પછીથી મારા પિતાને કરી. તેમની સાથે તેમના મિત્ર મિત્ર હંધરભાઈ પટેલ બેસા હતા. જાને જણા ખૂબ હસવા લાગ્યા. હંધરભાઈ કહે, “અરે રામ રામ !” મારા પિતા કહે “અમને એ અર્થશાસ્ત્રમાં કશી ગમ ન પડે.”

એક દિવસ મને કહે, “આલ તને ખંભાતના જીન લાંડાએ જતાવું.” હું એમની સાથે ગયો. અનેક હસ્તલિખિત ગ્રંથોના સુટકા હોડતા તથા બાંધના હું એમને અત્યારે જોઈ છું. મને કહે, “મન્ય એટલે શું તે જાણે છે ?” મેં કહ્યું, “ના.” તેઓ કહે, “મન્ય એટલે દોરીથી બાંધેલો તે મન્ય.”

એક દિવસ મારા પિતા, તેમના મિત્ર હંધરભાઈ પટેલ, જ. ક. ડા., હું તથા મારાં બેન જમીપરવારીને રાત્રે બેઠાં હતાં. મારા પિતા મંત્રશાસ્ત્રની ફિલસૂફીની કંઈ વાતો કરે અને સાંભળે. બહુ શાંતિથી તેમને સાંભળતા જોઈ હું વિસ્મય પામ્યો. પછી વાત પૂરી થતાં મંડળી પીખરાઈ. જ. ક. ડા. મારી તથા મારી બેન ભારતીની નજીક આવીને કહે, “This is an instance of a first class brain wasted.” અમે જાને હસી પડ્યાં. પછી મેં કહ્યું કે, “આ બધું સાચું હશે એવું હું માનતો નથી. આપને શું લાગે છે ?” તેઓ મને તથા ભારતીને જોઈ કહે, “હું કંઈ નથી જાણ્યો. I am an agnostic.”

જ. ક. ડા. જીવનપર્યંત “agnostic” એટલે કે અજ્ઞેયવાદી રહ્યા.

પછી પાછાં ત્રણચાર વર્ષનો ગાળો ફરીને હું તેમને અમદાવાદમાં મારા પિતાની પાસે બેઠેલા જોઈ છું. “સ્નેહમુદ્રાનો મર્મ” નામનો મારા પિતાનો હસ્તલિખિત લેખ લેવા આવ્યા હતા. મારા પિતા પક્ષાઘાતની અસર નીચે હતા. હું લંડનથી તેમને મળવા આવેલો. જૂની વાતો ખૂબ કરી. પછી મારા વડીલનો હાથ પકડી કહે, “હંધરને માનો, ન માનો કે મારા જેવા અજ્ઞેયવાદી હો, પણ આધિ, વ્યાધિ, ઉપાધિ હોડતાં નથી.”

ત્યાર બાદનાં સંસ્મરણો, સને ૧૯૪૫ થી તે જ. ક. ડા. અવસાન પામ્યા ત્યાં સુધીનાં, અસંખ્ય છે. તેમના અનેક પત્રો મેં સંઘર્યા છે. તેઓ મારે ત્યાં આવીને રહેતા એટલું જ નહિ પણ પોતાવું માનીને રહેતા. તેથી મને તથા મારાં પત્નીને ખૂબ આનંદ થતો.

સને ૧૯૪૬નો મારા ઉપરનો પહેલો પત્ર એમની લાક્ષણિક ઢબે છે, જેનો કેટલોક ભાગ આપું :

“અણધાર્યો કામળ ! તમારી સાથે તમારાં બેન પણ સાંભળ્યાં. જાને સગાં લાઈ બેન જ બેમાંથી એકે જે દાયકા વીતવા, મહાભારત વિધિયુદ્ધ બીજું મંડાલું, લડાણું, એટલે બોલે પૂરું કથું,

દરમિયાન ન મને સંભાર્યો ભાઈએ, ન બહેને—આ તે કંઈ તમારા ગમાનાની રીત ! સારું છે કે હજી જૂનું જ નહિ તો સમય તો એટલો વધી ગયો છે કે વધારે સંભવિત તો જીવતો ન હોઈ એ જ ગણાય ને ! ”

ઉપરનો પત્ર જે જાનની આત્મીયતા ખડી કરી દે છે એવી અદ્ભુત આત્મીયતા તેમની રીતસાતમાં હતી. કશી કૃત્રિમતા કે મિથ્યા ઊર્મિવચનને તેમણે પોતાના જીવનમાં સ્થાન આપ્યું નહોતું. પણ એમની સમ્યક્ એટલી બધી હૃદયની હતી કે એમના સંબંધમાં આવનાર આનંદ અનુભવતો.

એમને જીવના જોવા એ પણ એક લઠાવો હતો. એક બાળક ઘોડિયામાં જેમ આંખના પલકારામાં જીવી જાય તેમ તેઓ જ્યાં જોયા હોય ત્યાં હૃદયમાં ધસધસાટ જીવી જતા.

એમના લગભગ પચીસેક પત્રો મારાથી સચવાઈ ગયા છે. આ લેખ લખવાનું નિમંત્રણ મળ્યું ત્યારે તે બધા હું વાંચી ગયો અને “મેં બ. ક. દા.ને શોધી કાઢ્યા” એવો ભાવ અનુભવ્યો, જે કદાચ તે પત્રો મને મળેલા ત્યારે મેં નહિ અનુભવ્યો હોય. એ પત્રોમાંથી ઘણા એટલા બધા અંગત ભાવવાળા છે કે હું આવા એક પત્રાત્મક જાહેર લેખમાં તેમને ઉનારવા ઇચ્છતો નથી. તેમ છતાં, એક પત્રની કેટલીક લીટીઓ હું ઉતારીને બ. ક. દા.ને તમારી સમક્ષ રજૂ કરવાની છૂટ લઈશ :

“ગાંધીજી ઓગસ્ટ ૧૫મી સગી ૧૨૫ના થયેલ ત્યાં સગી જીવાય તો સારું, ત્યાં સગી જીવવા ઇચ્છા છે વગેરે કહેતા હતા. પરંતુ નીખલી ગયા ત્યારથી એમના હૃદયનો કળંગો ઘેરા વિવાદે લીધો છે અને તે આપણે સહી શકીએ એમ નથી એટલે તે હકીકત પણ આપણે યેન દેન પ્રકારે વતો ઓછો સમય સદંતર ભૂલી જતા ચાલીએ છ, અને ભૂલી જવામાં ફાવીયે પણ છીએ. ગાંધીજી એક જ અત્યારે આખા દિલ—જગતમાં પૂરેપૂરો નિખાલસ અને પારદર્શક ચિત્તંત્રણો નર છે : આપણે ખીજ બધા જ વતો ઓછા દંભી, ટોગી, કપટી, જાત ચોરનાગ, જાનહેતર આદિ છીએ. આપણે અત્યંત નળણી પ્રભ છીએ, આપણા વહેમોનો પાર નથી; આપણી અણુઆવડતોને તળિયું નથી; આપણા દંભ અને self complacency અને easy-going nature અને કર્તવ્ય વીસારે પાડી દેવાની હથોટીને માથે ચિખરમુકુટ કે ક્રેઈ જાતની મર્વાદા જ નથી. આપણને આઝાદી પચવાની !—ગમ રામ ભજો. ”

તા. ૧૨-૧૨-૧૯૪૭ના ઉપરના પત્રથી પૂર્ણાહુતિ કરું તે પહેલાં તેમના પત્રમાંના નીચેના શબ્દો ફરીથી વાંચી લઉં :

“...અને આમ મારો અંસાર એકલવાયો જ—વૈયક્તિક આઝાદીના શુદ્ધ નમૂના જેવો રચાયો છે એટલે હવે આ ઉંમરે મને વધારે જીવવા જગાં મન રહ્યું નથી.”

બ. ક. દા. એમના વિવાદની હાલોમાં પણ એમના વિચારોની લવ્યતાથી સહજ-સરળ રીતે કવિ બની જાય છે.

કવિતાત્રેમી બા. કા. કાકોર

પૂર્ણલાલ

દેહલીક વ્યક્તિઓ એવી હોય છે કે એમની અસાધારણતા આપણા માનસમાં ચિરંજીવ પ્રભાવ પાડી જાય છે, આપણા વિસ્મરણશીલ હૃદયમાં એમની સ્મૃતિ ચમકારા મારતી રહે છે, તે બપોળે અબપોળે એમનું જીવન આપણા જીવન સાથે અનોખી રીતે સંકળાયેલું રહે છે.

બા. ક. કાકોર એક આવી વ્યક્તિ હતા. ગુજરાતી ગદ્યમય અને પદ્યમય સાહિત્યમાં એમનો જે પ્રભાવ પડ્યો છે તે ઠેર ઠેર દૃષ્ટિગોચર થવા વિના રહેતો નથી. ગદ્યપદ્યના અનેક લેખકોએ એમની બાલક શૈલીને, ચિંતનપ્રધાન અલિપ્યક્તિને, નવી કેડીઓ પાડવાની કૌતુકપ્રિય વૃત્તિને તથા પ્રયોગશીલતા પ્રતિની પ્રયત્નપરાયણતાને ઓછાવત્તા પ્રમાણમાં અપનાવી લીધી છે, અને પરિણામે ગુજરાતી સાહિત્યે કશું યુગાવવાને બદલે કંઈક મેળવ્યું છે.

હું પણ આવા લેખકોમાંનો એક ગણાવામાં ગૌરવ માતૃ હું. પણ મારે કબૂલ કરવું જોઈએ કે મારાં શાળાનાં છેલમાં બે વરસ દરમિયાન એમના પ્રતિનું મારું વળણ ધોડું બાલિશતાભર્યું હતું. એ વરસોમાં મારે મન સાક્ષર એટલે શબ્દોનાં યુદ્ધો મચાવનાર સાકમારિયો હતો અને એની પ્રતિ એક પ્રકારની ઉપહાસવૃત્તિ મારા ઉછાછળા માનસમાં પ્રવર્તતી હતી. બા. ક. કાકોર પણ આમાંથી બચી ગયા નહોતા.

મારું આ વળણ ક્યાં સુધી રહ્યું એ હું ચોક્કસપણે કહી શકતો નથી. પણ ૧૯૩૫ની આસપાસમાં પૂ. શ્રી અંબુભાર્ગ પુરાણીની મારફત પોડિયેરીમાં રહ્યો રહ્યો હું એ મહાનુભાવના સાચા પરિચયમાં આવ્યો. અંબુભાર્ગને મારી કવિતામાં કંઈક સત્ત્વ જેવું દેખાયું ને એમણે મારી કાવ્યકૃતિઓ શ્રી બા. ક. કાકોર ઉપર મોકલી. કાકોર પણ એમની સાથે સંમત થયા અને એમણે મારી કવિતાનો એક સંગ્રહ બહાર પાડવાની સલાહ આપી ને અમે એ અપનાવી લીધી.

પછી તો એમણે મારી ઉપર મીઠું મત્તવ દર્શાવી, કદાચું ય નહોતું એવું કરી મારી બધી કવિતાની, બાણે તે પોતાની જ હોય એવા અમ લર્પ હસ્તપ્રત તૈયાર કરી આપી, અને એને વિદ્વાપૂર્ણ પ્રવેશક લખી 'પારિભત' સંગ્રહરૂપે પ્રકાશમાં આણી.

લાગવગના ને અંગત સંબંધોનો સત્કાર કરનારા આ ગાખણિયા સમયમાં મારી સાથે કરી જ પ્રત્યક્ષ સંબંધ કે પરિચય નહોતો, મેં એમને મારે કશું જ કરેલું ન હોતું ને હું કંઈ કરું એવી વડી પણ નહોતી તેમ છતાંય કેવળ કવિતા ઉપરની પ્રીતિથી પ્રેરાઈ, નવા કવિને એને ઘટવું સ્થાન અપાવવાની સદૃશ્વિતી પ્રેરાઈ, નિઃસ્વાર્થપણે પરિશ્રમ ઉઠાવી લેવાની જે વિરલ મહાનુભાવતા એમણે પ્રકટ કરી છે તે બદલ હું તો એમનો અત્યંત ઋણી છું જ, પરંતુ ગુજરાતમાં આવા પુરપો પાકે છે તે બદલ એ પણ એમને નામે ગૌરવ લઈ શકે છે.

અંતે જળાવધુ' યોગ્ય સાગે છે કે જા. ઠ. ઠાકોરનું અનુકરણ કરી જ્યાં જ્યાં કળાસુંદરતા પ્રકટી હોય, જ્યાં જ્યાં આચાર્યપદતા દષ્ટિગ્રાસ્યર થતી હોય ત્યાં ત્યાં તેનો સ્વીકાર કરી તેનો પુરસ્કાર કરવાનું માનસ આપણા પીઠ 'સાહિત્યકારોનું' આદરણીય લક્ષણ જાની જાય; એમ થતાં ઉત્તેજન વગર નિગ્રાસ થઈને ઠંડા પડી જતા કેટલાય લેખકો સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં આગળ આવી શકશે અને એમનો ઉત્સાહ નવનવસર્જન કરવાને શક્તિમાન બનશે. આ સેવા કંઈ નાનીસૂની નથી. સાહિત્યપ્રેમીઓને માટે તો એ જીવનધર્મ ગણાય અને એ ધર્મનું યથાયોગ્ય પાલન જ એમના સાહિત્યપ્રેમને ફૂલાર્થનાએ પહોંચાડે.

પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર: એ સંસ્મરણો

ચાગીન્દ્ર જ. ત્રિપાઠી

પ્રો. ઠાકોર સાથેના મારા સંસ્મરણપ્રસંગોમાંનો પહેલો પ્રસંગ મારા કોલેજજીવનની શરૂઆતનો.

ખરોડ કોલેજમાં આરંભના પ્રથમ વર્ષમાં હું અધ્યાસ કરું. મામાની પાળતી સામે એમ. સી. કોલેજની છુકસેલર્સ અને પબ્લિશર્સની દુકાન. તે વખતે દુકાનના માલિક શ્રી. મોહનભાઈ કોલારી હતા. પ્રો. ઠાકોર એક મોટા તકિયાને અદેશીને એમની દુકાનના આગળના ભાગમાં 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'નાં પ્રકોશ તપાસે. ઈ. સ. ૧૯૩૧ની સાલ. હું એમની દુકાને એક આનાવાળી એકસરસાર્જી બૂક લેવા ગયેલો. મોહનભાઈને કહ્યું, "એક આનાવાળી નોટબૂક આપો." તો કહે "હમણું આવું છું. આ ઠાકોરસાહેબ સાથેનું થોડું કામ પતાવીને." મેં પૂછ્યું, "ક્યાંના ઠાકોર છે?"...અને પ્રો. ઠાકોરનો પિન્જાગ ગયો. વક દૃષ્ટિથી મારા સામું ભેંઈને એ ગોલ્ડા: "હું? બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર. નામ સાંભળ્યું છે કોઈ વાર?" હું તો હેંળતાઈ જ ગયો, કારણ કે મારા ઉપર વાઝાગતો આવો આકસ્મિક હુમલો થશે એવી તો મને ખબર પણ ક્યાંથી હોય? મેં સૌમ્યભાવે કહ્યું, "હા, આપના નામથી હું કેમ પરિચિત ન હોઈ? મને ખબર નથી." આટલું કહ્યું ત્યાં તો મોહનભાઈએ નોટબૂક મારા હાથમાં મૂકી અને એમના હાથમાં એક આનો મૂકી મેં ગુપચૂપ વિદાય લીધી.

પ્રો. ઠાકોર સાથેના બીજા અને છેલ્લો પ્રસંગ તે ઈ. સ. ૧૯૪૩-૪૪ના અરસાનો. હું નોકરી કરતો હતો, એરિયેન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ એટલે અભ્યાસના પ્રાથ્યવિદ્યા મંદિરમાં અને એના કાયરેક્ટર-નિયામક હતા ડૉ. બિનયતોષ લદાચાર્ય. ખૂબ જ સજ્જન માણસ. સંસ્કૃત ભાષા અને સાહિત્ય ઉપરાંત જ્યોતિષ અને હોમિયોપથીના પણ એટલા જ નિષ્ણાત. એમની હોમિયોપથીની પ્રેક્ટિસે તો ભલભલા એલોપથિક ડોક્ટરોની પ્રેક્ટિસ મુકાવી દીધેલી અને વડોદરા રાજ્યની ભાગવગશાહીના સે જમાનામાં મોટા મોટા ડોક્ટરોએ વડોદરા રાજ્યના અમલદારો ઉપર દબાણ લાવીને એમની હોમિયોપથીની પ્રેક્ટિસ પણ બંધ કરાવી દીધેલી આવું હતું એમનું હોમિયોપથી પરનું વર્ચસ. પાછળથી લોકોની માગણીથી એમને હોમિયોપથીની પ્રેક્ટિસ માટે રજા પણ આપવી પડી હતી.

એમણે પ્રો. ઠાકોરનું જૂનું દર્દ મટાડ્યું ત્યારથી ડૉ. લદાચાર્ય અને પ્રો. ઠાકોરની મિત્રતા વધુ ગાઢ બની. આ પ્રસંગનું સંસ્મરણ 'શ્રી બિનયતોષ લદાચાર્ય હોમિયોપાથ' નામના એક સોનેટમાં મહી લેતાં પ્રો. ઠાકોર લખે છે :

હકીમ ન, ન વૈદ્યાકતર, કમાલ છકી ખરે,
અહો બિનયતોષ આપ બિનબેડ બદ્દખર !

અહો મુજ નસીબ ! રોગ જીંદગી વળી આકરી
પણઝ યુગલે અતીવ દરદે મુંઝાઈ ગયો,
અહીં પગ જ માંડતાં-દિવસ અષ્ટ માહે ફરી
સુગ્રાવ ગિનદદે આપ રતિ-નદુએ થે ગયો ।
(‘ મહારાં સોનેટ ’, પૃ. ૫૭)

આવી હતી બનેલી મિત્રતા.

અત્યારની હેડ પોસ્ટ ઓફિસની પાછળના ઇમ્પ્રુવમેન્ટ ટ્રસ્ટના બંજલામાં બને સાથે સાથે રહેતા. ડૉ. બિનવતોષ લદ્દાચાર્યે પ્રો. ઠાકોરમાં રહેલી પ્રતિભાને ઝાળખી લીધી હતી અને વિદ્યાવ્યાસંગ એ જ પરસ્પરની મિત્રતાનું મૂલભૂત કારણ હતું.

ડૉ. લદ્દાચાર્યે પોતાની નોકરીનાં છેલાં વર્ષોમાં ગિરધરલાલ વંઝીલનું- પછુ એક અસાધ્ય દર્દ મટારેયું અને એમને પછુ હોમિયોપથીમાં શ્રદ્ધા ઓટેલી. ગિરધરલાલ વંઝીલે ડૉ. લદ્દાચાર્યને ડોક્ટર તરીકેની ફી તરીકે માનપર રકમ આપવા મરેલી પછુ ડૉ. લદ્દાચાર્યે તે ન લીધી અને કહ્યું : “ તમે તો પૈસાદાર છો, પછુ મરીબોનું શું ? હોમિયોપથીનું એક મહત્ત્વ દવાખાનું ખોલો તો કેંક ક્યું કહેવાય. ” શેઠ ગિરધરલાલ ડૉ. લદ્દાચાર્યના અન્તરમાં રહેલી લોકસેવાની ભાવના પારખી શક્યા અને પોતાના જ મકાનમાં હોમિયોપથીનું દવાખાનું ખોલીને એ ચલાવવા માટે એક ટ્રસ્ટ રચ્યું. આજે પછુ રાજમહેલ રોડ ઉપર “ શ્રીમતી ચંચળબા ગિરધરલાલ પૂરીબ હોમિયોપથિક દવાખાનું ” એ નામથી આ દવાખાનું ચાલે છે.

દર રવિવારે સવારના આઠથી અગિયાર વાગ્યા સુધી ડૉ. લદ્દાચાર્ય આ દવાખાનામાં દર્દીઓને મહત્ત્વ તપાસે, દવા આપે અને આમ લોકોની સેવા કરે.

એક રવિવારે ડૉ. લદ્દાચાર્ય અને પ્રો. ઠાકોર બંને સાથે દવાખાને આવેલા. પ્રો. ઠાકોર મોટરમાં બેસી રહ્યા અને ડૉ. લદ્દાચાર્ય એમના કામે વળગ્યા. એટલામાં તો રાજમહેલમાંથી મહારાજ પ્રતાપસિંહરાવની મોટરકાર ડૉ. લદ્દાચાર્યને લેવા આવી. બરોડા સ્ટેટના મજૂરનું કામ ચાલતું હતું અને સર પ્રતાપસિંહરાવને જ્યોતિષની દૃષ્ટિએ પોતાનો સમય કેવો છે તે જોવું હતું અને એ માટે જ્યોતિષમાં નિષ્ણાત ગણાતા ડૉ. લદ્દાચાર્યને એમણે તેડું મોકલ્યું.

આવેલી મહારાજ સાહેબની કારમાં જ ડૉ. લદ્દાચાર્ય રાજમહેલમાં ગયા અને લગભગ સાડા આઠ-નવના અરસાના પ્રો. ઠાકોર એમના મિત્રની કારમાં બેઠેલા અને અગિયારના શુભાર સુધી ડૉ. લદ્દાચાર્ય પાછા ફર્યા નહીં અને પ્રો. ઠાકોર ચકળાવા લાગ્યા. એમને સખત ભૂખ પછુ લાગેલી. લગભગ પોણેસો વર્ષની બુઝર્ગ વય. બાબુમાંથી હું પસાર થતો હતો તે મને એમણે બોલાવ્યો, એમની પરિસ્થિતિ સમજવી અને કહ્યું : “ લાઈ, એક કામ કરશે ? બાબુમાં જ ડૉ. સૈયદનું મકાન છે. ત્યાંથી એક મોટો ગ્લાસ લરીને દૂધ લઈ આવો. કહેજો કે પ્રો. ઠાકોરે મંગાવ્યું છે. ”

ડૉ. નહિનકાન્ત સૈયદ આ દવાખાનું રવિવાર સિવાયના બધા દિવસોએ સંભાળે અને વારંવાર એમને ડૉ. લદ્દાચાર્ય પાસે આવવાનું બનતું અને પ્રો. ઠાકોરને પછુ ડૉ. લદ્દાચાર્યના મિત્ર તરીકે એ સારી રીતે ઝાળખે.

પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરઃ બે સંસ્મરણો]

મેં કહ્યું “આપને ફોનનું જ કામ છે ને ? હું વ્યવસ્થા કરું છું.” કહી નજીકમાં જ આવેલા મારા મકાનેથી એમને માટે દૂધ લઈ આવ્યો. ખૂબ ચાતિયા પીધું. કૃતજ્ઞતાએ મારી સામે જોયું અને કહ્યું : “એક વૃદ્ધ પુરુષની તમે ખૂબ સમજે સેવા કરી કહેવાય.” એમને નમન કરી મેં એમની વિદાય લીધી.

ધન તરફ પગલા માંડતાં માંડતા ઈ. સ. ૧૯૩૧નો મોહનલાલ દોશરીની દુકાનવાળો પ્રસંગ મનમાં તાજો થયો.

નમન ! પ્રો. દોશરીના સવ્ય વ્યક્તિત્વને, એમની વિદ્યાવ્યાસંગી મૂર્તિને, એમની પારદર્શી નિખાલસતાને—અને એમનામાં જેવા શુ શુ નેં નહોં ?

૫૦ ક્રો ૬૦ ૬૧—શતાબ્દીનું મહાતીર્થ

સુન્દરમ

અતિવ્રતિ વદાર્થાનન્તરઃ કોઽપિ હેતુઃ ।

—સવભૂતિ

જીવનનાં કેટલાંક પરમ સહી ઉદ્દગારી ગમેલ આ મહાકવિની આ પંક્તિ, આ ઉક્તિ માગ જીવનના અનેક અકલિન સંબંધો ઉપર નખે કે એક દ્યોતક પ્રકાશ નાખતી, રહી છે, અને આગની ધડીએ એ આન્તરઃ કોઽપિ હેતુઃ કંઈ એવો તો રજૂઆતી રહ્યો છે કે ધડીભર તો મૌનમાં જ રૂપી જવાનું મન થાય છે.

આમ તો આપણા આ મહાન પુરુષ વિષે, અને વિગેરે તો તેમની કવિતા વિષે હું ખૂબ લખી ચૂક્યો છું, અને એમના એ 'સાક્ષર' અંગ વિષે મારે બહુ ઉમેરવાનું હવે રહેતું નથી. પણ એથીયે કાર્થિક વિરોધ હજી હું લખી શકું છું. મારે લખવું જોઈ એ એમ અનુભવી રહ્યો છું. અને આ શતાબ્દી પ્રસંગે એ શતાબ્દીના જેવી એક ધીરમંત્રી ગઈન લાગણી અને સંસ્થાનિત કરી રહી છે.

મારો અને એમનો યોગ, અમારો સંબંધ જે રીતે પ્રારંભાયો, વિકસ્યો અને એક રીતે કહીએ તો પૂર્ણ પૂર્ણાકૃતિએ પહોંચ્યો એ આખી ઘટનાપરંપરા આજે પાછી ધણી તાદશ્ય મોહક અને પ્રેરક રીતે જાગૃત ધર્મ રહી છે અને એ સંબંધની વિવિધ રેખાઓ વિવિધ રીતે તરવરતી થવા લાગી છે. આ પ્રસંગે એ મહાન વ્યક્તિનું નજરું કે એક પૂર્ણ સ્મરણ કરી લઈ એમ થાય છે.

વ્યક્તિ જગત્તરણ કલ્યાણુરાવ દાકોર, વિદ્વાન પ્રો. દાકોર, કવિ બ. ક. દા., મુરબ્બી બલુકાદા, વ્હાલમેયા બાપાજી—એમના જીવનના વિવિધ સંબંધોમા આમ જોળખાતા રહેના આ પુરુષના આ દરેક રીતના સંબંધમા હું થોડેક અંશે આવ્યો છું. એમનાં આ સર્વ સ્વરૂપોને મેં માફયા છે, એમાં સાથે રહ્યો છું. એમની સાથેના આ સંબંધોની ઘનતામા, નિકટતામા મારા કરતાં ઘણી વ્યક્તિઓ ઘણા વધારે પ્રમાણમા આવેલી છે. પણ મારો એમની સાથે જેટલો સંબંધ છે તેટલો તેના પૂરતો અનન્ય છે એમ પણ હું અનુભવી રહ્યો છું. જગતમાંની સર્વ વસ્તુઓ અનન્ય તો હોય છે જ અને એ અનન્યતાનું કીર્તન કરવાનો આ પ્રસંગ હું આવકારી લઉં છું.

એ અનન્યતાનું એક સ્વરૂપ તો હમણા જ ખાસ સ્પષ્ટ થવા લાગે છે. ૧૯૫૫થી આપણે નજરું શતાબ્દીઓના યુગમાં પ્રવેશ્યા છીએ. ગુજરાતના જીવનમાં મહાન વિભૂતિઓનો જે એક પ્રાદુર્ભાવ પ્રારંભાય છે તે ૧૮૫૫થી ગોવર્ધનગમના જન્મથી બને છે, અને તે પછી ૧૮૭૭-૧૮૮૧ સુધી ન્હાનાવાઘ અને ખજરદારના જન્મસમય સુધીનાં પચીસેક વર્ષમાં આપણને

વ્યક્તિવ, પ્રતિમા, મેવા, મર્મકના, વિશૂન્નિકના બહુવિધ સમૃદ્ધ તરવેથી સંભૂત એવી વ્યક્તિઓની એક જીવંત મેળી, પ્રભુધાના ખાસ આશીર્વાદ જેની આવી મળે છે. કલાન્ત, મણિલાલ નરસિંહરાવ, કાન્ત, ગમખુભાઈ, આનંદશંકર, ગાધીજી, બા.ક. દા., કલાપી, ન્હાનાલાલ, ખગરદાર અદિ સાહિત્યજગતની અને એથીયે વિશાળતર મૃદત્ત જગતની મહા-વ્યક્તિઓ આ સમયમાં જન્મ પામી અને પોતપોતાની આગવી જીવનસિદ્ધિથી, સર્જકતાથી અને ક્રિયાશીલતાથી આખરું જીવનને દારૂગરૂ કરી મઠે છે.]

આ પુરુષોના જન્મ મૃત્યુના બે બિંદુઓની સ્થિતિની વિગત અહીં મોઢવા જેવી છે:

ગોવર્ધનરામ	૧૮૫૫-૧૯૦૭	૫૫-૫૨
કલાન્ત-ગાલાશંકર	૧૮૫૮-૧૮૯૮	૪૦
મણિલાલ નરસિંહરાવ	૧૮૫૮-૧૮૯૮	૪૦
નરસિંહરાવ	૧૮૫૯-૧૯૦૭	૭૮
કાન્ત-ગણિશંકર	૧૮૬૭-૧૯૨૩	૫૬
ગમખુભાઈ	૧૮૬૮-૧૯૨૮	૬૦
આનંદશંકર	૧૮૬૯-૧૯૪૨	૭૩
ગાધીજી	૧૮૬૯-૧૯૪૮	૭૯
બા.ક. દા.	૧૮૬૯-૧૯૫૨	૮૨
કલાપી	૧૮૭૪-૧૯૦૦	૨૬
ન્હાનાલાલ	૧૮૭૭-૧૯૪૬	૬૯
ખગરદાર	૧૮૮૧-૧૯૫૩	૭૨

૧૮૫૫-૫૯, ૧૮૬૭-૬૯, ૧૮૭૪-૮૧ આમ ત્રણ ગણામાં આ વ્યક્તિઓનો જન્મસમય કેન્દ્રિત બને છે, અને તેમણે ૧૮૬૯નું વર્ષ તો ત્રણ પુરુષોના, ત્રણ પ્રકારની અનન્ય વિશિષ્ટતાવાળા વ્યક્તિત્વના જન્મનું નિમિત્ત બને છે. શુદ્ધ વિદ્યા તેમ જ જ્યોતિષશાસ્ત્ર આની પાછળનું રહસ્ય જે કાંઈ મતાવતા હોય તે ખરું, પરંતુ સામાન્ય દૃષ્ટિથી જોતા પણ આ વર્ષ તે વિશ્વના અનંત કાળ-પટમાં જીવનશક્તિના કાર્ય માટેનું એક વિશિષ્ટ મુહૂર્ત નિમણું હોય તેમ લાગે છે.

આમાંથી ચારપાચ સિવાય—કલાપી, કાન્ત, મણિલાલ, ગાલાશંકર, ગોવર્ધનરામ,—બાકીના ત્રણ વ્યક્તિઓની સાથે સંપર્કમાં આવવાનો સુયોગ અને સદ્બાજ્ય મને મળ્યા છે અને એ બધા સંપર્કોનો દિસાગ લેવા બેસું છું ત્યારે એમાં બા.ક. દા. સાથેનો, આ સર્વમાં સૌથી વધુ દીર્ઘાયુષીની સાથેનો સંપર્ક તેની વિશિષ્ટ સમૃદ્ધતાથી મને પુતકિત કરી મૂકે છે. અત્યારે હું જોઈ છું કે તેમની સાથેનો મારો જે સંબંધ છે તે માન એક વ્યક્તિ સાથેનો જ સંબંધ નથી પણ એમની દ્વારા બધે કે આ આખી શતાબ્દીની સાથે એક સઘન રીતે હું જોડાઈ ગયો છું.

બા.ક. દા. સાથેનો મારો પ્રથમ પરિચય તેમના સાહિત્યસ્વરૂપ દ્વારા, તેમની કવિતા દ્વારા

વિદ્યાપીઠમાં થયો. ૧૯૨૬-૨૭ના વર્ષોમાં ૧/૨૬ વર્ષની વયે મેં શુદ્ધગત વિદ્યાપીઠમાં અભ્યાસ શરૂ કર્યો અને શુદ્ધગતી કવિનાના ઉન્નત શિખરો તમા આપણા અગ્રગણ્ય કવિઓની કવિના અમને ભાષુવાને મળવા લાગી એમાં કવિ ન્હાનાલાલ અને જગવતનાથની કવિના એકબીજાથી તદ્દન વિપરીત સ્વરૂપવાળી હતા સગામાં કાન્તશૌરવવાળા અમારી પાસે જ્યારે આ પહેલાં આમોદ-ભર્યના વિનય મંદિરમાં ન્હાનાલાલની કવિના અમારી પાસે આવેલી શાળાની પ્રાર્થનાઓમાં કવિનું 'પ્રભો અતનામી' કે ઈ વર્ષો લગી ગાયેલા પછુ જગવતનાથની કાંઈ કવિતા ત્યાં ડોકિયું કે તી નરોત્તી 'કાન્તમાધુર્ય' માથી ઘણા કાન્તો ત્યારે લખવાના મોડા અમારા એક શિક્ષક મધુર કે જે એમાંના કાન્તો ગાનને શીખવતા પછુ તેમાં જગવતનાથની કાંઈ વિશિષ્ટ કૃતિ આસ્વદનો વિષય બનેલી નહીં કલાપીના અને 'સન્સ્વતીચંદ્ર' માના કાવ્યોને તો ઓગાળી ઓગાળીને છુ પી ગયેલો મારા પત્રોમાં એમની પંક્તિઓ છુ લરી દેતો પછુ એ વખતે આ કવિની કૃતિ ટાંચ આવે એવો કે ઈ યોગ બન્યો નહોતો વિદ્યાપીઠમાં આ પા અને અમારા શુદ્ધગતીના અધ્યાપક શ્રી રા વિ પ ઠક પાઠક સાહેબના મુખેથી તે કાન્તો સૌન્દર્યપાઠ પાઠ દ્વારા અમારા કાન્ત ઉપર પડવા માડ્યા ત્યારે જ્યારે જે એક નવી સંપ્તિના દરવાજા ઊઠ્યા. ન્હાનાલાલની કવિનાની મહત્તા તો તત્ત્વ નમનર્તન તેની હતી પછુ એથી તદ્દન જુદી શૈલીની, જુદી છંદોની અને એવી જ કાન્તશુષ્કવાળી બીજી કવિતા છે અને તે મ કે દાની, એ વાત પાઠકસાહેબે અમને સમજાવી 'અગ્રેય પદ્ય' નો અમારે માટે એક નવો પ્રાદુર્ભાવ તે સમયે અમારી સમક્ષ જુદો અને બહુ નવજાતો તેમાંનું સ્વરૂપ અમે સમજી શક્યા એ વખતે નન્તિહાસ, કાન્ત, બાલાચંદ્ર, 'મસ્ત કવિ', 'ખમ્બાદા આદિ ઘણા કવિઓનો પછુ પાન્થય થયો તે દરેક કવિની પ્રતિભાના અધુ આવિર્ભાવો અમે જોયેલા માણેલા પછુ એ કવિઓ માત્ર પોતાના સર્ગસ્થી ગુણોના એમનામાં નથી મેળવના આવિર્ભાવો અમુક અમુક રીતે વધુ પડેલા હતા પછુ જ કે દાની કવિના એક વિશિષ્ટ પ્રમાણ ના શ્રેષ્ઠોત્તમ જેવી બનીને આવી ન્હાનાલાલ અપવાગવની મહામે દિતી લઈને આગળ હતા, એમના ગીતો અને રામની ચારુતાથી આપણે શુદ્ધગતી પદ્યકાર ગણુ હવે જ કે દાનુ એથી ઉપર જ થયું એમની 'અગ્રેય પદ્ય' ની જિજ્ઞાસુ તરફથી લોકમાનસમાં માડ માડ માર્ગે રેતી આગળ વધતી હતી અને એ જિજ્ઞાસુને ધાન્ધુ કંતો, એક નાનકડા સુટકા જેવો, એમને પ્રથમ કાન્તસમૂહ 'લક્ષ્મીના' મે પ્રથમ વાર પાઠકસાહેબના હાથમાં જોયો અને તેમાંથી જ કે દાની 'પરચરનાની નાવિન્યતાઓ' નો પાન્થય મેળ થયો ત્યારે જ્યારે જ એ જ્યાંસ આવેતો જે વિદ્યાપીઠના એ નાનકડા વર્ગમાં એક અનેકરૂઢિ રીતે પ્રકુલ્યના પથરીતિના, તેમ જ મારે મારે માટે અકલ્પ્ય રીતે સમૃદ્ધ મનનાર એક અગ્રગણ્ય ધના બી / ન ખાઈ-લા હતા

એ સમયે મારો એક જોશિયો જ કે દાના કાન્તોને જોવા લાવે ઉપદાસ કરતો 'દાદી વડી ગમિ' કે તી વાન્થી ગાળ નજી' પમિમાના 'દાદી વાળ' ના ચિત્રને તે ગમન્થી બેઠેલાવતો તો સાથે સાથે કરેતો કે આ જ કે દા (એ અક્ષરેણા કહેર ધ્વનિ ઉપર ભાગ દર્શને) એ તો આપણા ભર્યના કવિ છે કે મા મુનશી અપણા ભર્યના ભગર્વ જ કે દા આપણા ભર્યના પ્રમુદ્ધાના એમ કરી તે અમારા જો વનુ જાન જગાવવા પ્રવન કરતો અને આવા જોન્વનુ નિધાન બનેલ મ કે દાને પછી જોવાતો યોગ થયો જ સમયમાં બન્યો અને એ રીતે થયેલું જ કે દાનુ દર્શન અને મિલન એ ખરેખર એક મહાન વિલક્ષણ અનુભવ બની જો

એ દહુખરુ' ૧૯૨૭ની કે '૨૮ની સાથ હરે અને બ. ક. ઠા. અમારી વિદ્યાપીઠમાં આવી ચડ્યા અમારી વિદ્યાર્થીયાથતના મતી કદચ એમને આમંત્રી લાવ્યા હશે. બપોર પછીનો સમય હતો અને અમાના આર્યનાખંડમાં હમેશની માફક, તેમને મળવા માટે સલા યઈ. તે વખતે આચાર્ય કૃપાલાની અમાના આચાર્ય હતા. એમના અધ્યક્ષપદે બધી સભા થતી. પણ તે વિદ્યાર્થીઓની સાથે નીચે જ ગેસતા, અને માન વજા નાની પાટની અનેની વ્યાસપીઠ ઉપર ગેસતા. વક્તાનો પ્રમગ પ્રમાણે પતિચયવિધિ ચતો અને તેમનુ વ્યાખ્યાન ચાલતુ હોય ત્યારે, કૃપાલાની, તેમના સાગા હટકત. વાળવાળુ મસ્તક નીચુ ઢાળીને, લગભગ જંધના હોય કે સમાધિમાં હોય તેમ સાલગના નહેતા. અને અતે ઉપસંહા રૂપે કાઈ કહેના.

બ. ક. ઠા.ને એ વખતે પ્રથમ જોવા અને અમારી અને તેમની વચ્ચેની મિલનભૂમિકા કઈ હતી તે એકંદમ સ્પષ્ટ થઈ ગયુ. આ તો અસહકારનો, સફેદ ખાદીધારીઓ, ખાદીના પહે ઘોડા, ધોતિયા, ઘોળી ટેપી કે વિના ટેપીના મસ્તકનો જમાનો હતો. માધીજીની પ્રેરણાથી પ્રગટેથી પૂરી ભાન્તીયતા અમાના વાતાવરણમાં હતી. એમાં બ. ક. ઠા. હિંદ સરકારના ડેવલપ્મીખાતના એક રિટાઈર્ડ મહાનુભાવ આઈ.ઈ.એસ. પેન્શનર શુદ્ધ યુરોપીય વેશભૂષામાં સ્કૂટ આવીને ઊભા. પણ બ. ક. ઠા.નાં કોટપાટનુ તે પાછા તેમના આગવા હતા. તેમની સુપાન્ચિત વિલક્ષણ દીર્ઘકાય દેહાકૃતિ તો તગ જ આપણને વિચિત્ર સવેદનો જન્માવે તેવી હતી. એ વિશાળ નીચી પહોળી મહાકદની કાયા, એ ચહેરો, વિશાળ આંખો, એના ઉપરના ચશ્મા, ઢળતી મોટી મૂડોનો ખાસ કટ, માથા ઉપરના અનન વાળ, એના ઉપર ગોડવાતી ફેટ હેટ, શરીર ઉપર પાટલુત અને ઉપર બાધ ગગાનો ફેટ. અમારી પહેવાના સંસ્કારી જમાનાની એક વિશિષ્ટ પ્રતિમા જેવા આનંદશંકર આદિની ગુણે શિષ્ટ પ્રણાલિકાનુસારી મિષ્ટ સૌમ્ય વેશભૂષાથી તદ્દન સામી દિશાની આગ વેશભૂષા, અને તેના દેશી અવતાર જેવા બ. ક. ઠા. અમાગ માટે એક વિશિષ્ટ અનુભૂતિ બની ગયા, ઇતિહાસના કોઈ જીવતા પાત્ર જેવા.

અને એમણે શુભગતીમાં પોતાનુ વક્તવ્ય કહ્યું જેવુ એમનુ શરીર તેવા જ એમનો અવાજ પણ વિલક્ષણ હતો ગળાના ખૂન ખૂન ઊંડાણમાંથી આવતો પ્રથમ શ્રવણે ભાગ્યે મધુર લાગે તેવા, એક રીતની તીક્ષ્ણતાવાળો છતાં પોચો, બેશક પ્રસન્ન પ્રમાણે ઉમ અને ગર્જનારૂપ પણ બનતો તો ખરો જ, એવા અવાજ એ પણ વિલક્ષણ સવેદનો જન્માવતો. એમણે વિષય લીધેલો, અગ્રેજોનો દ્વેષ ના કરસો ક્રાંતિહાસ તો એમનો ખાસ વિષય હતો અને હિંદના અગ્રેજ સમયના અર્વાચીન કાળ વિષે તેમણે એક દળદ પ્રથમ પણ લખેલો અને મધુર સૌમ્ય લાપામાં અનુચિત તર્કપૂર્વક અગ્રેજોને પક્ષે મૂકી શકાય તેવી બાબતો તેમણે કહી. અગ્રેજ રાજ્યતત્ત્વે કરેલી હિંદની ખાતાખાખીના અનુદટ્ટથી આગળ વધતા અસહકારના આગાધકો માટે એ ધણુ સુપથ બને તેવું વ્યાખ્યાન હતુ, ચિંતનીય પણ હતું. અને પછી વ્યાખ્યાન અતે આચાર્ય કૃપાલાનીનો ઉપસંહાર આવ્યો. એ ઉપસંહાર નહિ પણ સહર હતો એમ કહેતુ જોઈશે. મને એ ચિત્ર બરાબર યાદ આવે છે. લગભગ બીધન જેવા આખ મીચીને બેસી રહેલા કૃપાલાની મ. કા. ઠા.નું વ્યાખ્યાન પૂરું થતાં જોના થયા એમની સાલને જરાબર કરીને પોતાના પાતળા શરીર ઉપર લપેટી લીધી અને કપાળ ઉપર મૂકી આવેલા વાળને, જશવાળીની માફક ઊછળીને પાછળના ભાગમાં ફેકી દઈને શાંત પણ તીક્ષ્ણ ભાષામાં કહેવા લાગ્યા, અગ્રેજોનો દ્વેષ કરવા જ જોઈશે, કારણ નં. ૧, કારણ

નંબર ૨, નંબર ૩... એ પણ ઇતિહાસના અધ્યાપક હતા એ એમણે જ્વલંત રીતે બતાવી આપ્યું. મેં 'જેયુ' કે આંખગીચીને બેસી રહેલા એ આચાર્યે ઝુજરાતીમાં અપાયેલા એ વ્યાખ્યાનનો શબ્દે શબ્દ બરાબર પકડ્યો હતો, અને એ વસ્તુ મને મુગ્ધ કરી ગઈ. બ. ક. દા.ને બરાબર જવાબ અપાયો તેમ પણ થયું. આ વિદ્વાન અંગ્રેજલેટ છે એવી પણ એક યપ મન ઉપર મુકાઈ. વ્યાખ્યાનને અંતે તેમને સન્માનપૂર્વક વિદાય આપવામાં આવેલી. એસલામાં પાઠકસાહેબ પણ હશે કદાચ. અમારે નાના વિદ્યાર્થીઓને બ. ક. દા. સાથે અંગત પરિચયમાં આવવાનું તો કાંઈ નિમિત્ત તે વખતેન હતું. એટલે તેમને દુસ્થી-જોઈ, સાંભળીને એ ઘટના પૂરી થઈ. પણ તે ખરેખર એક ચિરસ્મરણીય પ્રસંગ બની ગયેલો.

આ પછી 'ભગુદાર'નો પૂરો અભ્યાસ થઈ ગયો. કાન્તાની 'પૂર્વાલાપ'માંની અપૂર્વ કૃતિઓ પણ ભગુદાર ન્હાનાલાલની ઉત્તમ અપદ્માચરની કૃતિઓ 'ઈન્દુકુમાર' 'ઈત્યાદિ પણ અણુવામાં આવી અને આ બધા વિવિધ કાવ્યસંસ્કારોમાંથી બ. ક. દા.ની રીતિમાં મારું કાવ્યમાનસ ઢળવા લાગ્યું. શા માટે? કદાચ એ સૈધી વધારે સહજ સુલસ હતી, મારા માટે સ્વાભાવિક હતી, ન્હાનાલાલ કે કાન્તાના જેવી રચનાઓ તો દુઃસ્વરનાં જ્યોતિર્મુખ જેવી દુરધિગમ્ય લાગતી હતી. અગેય પદ્યની રચનામાં ચિત્તને સરળતાથી વહવાની સુલભતા દેખાતી હતી. વળી પ્રવાહી પૃથ્વીની એક મોહકતા પણ હતી. કાંઈક વિશેષ નવીન સિદ્ધ કરવાનો તેમાં સાદસરસ પણ હતો. અને પાઠક સાહેબના નિકટ સાનિધ્યથી અને બ. ક. દા.ના દૂરસ્ત સંપ્રેક્ષણથી હું પૃથ્વીજીંદ ધૂંટતો થઈ ગયો.

આ દરમિયાન 'પ્રસ્થાન' માસિકનો આરંભ થઈ ગયો હતો (૧૯૨૬) અને ઘોડાઝ વખતમાં તેમાં બ. ક. દા.ની 'આપણી કવિતા સમૃદ્ધિ'ની લેખમાળા-આવૃત્તિ થઈ ગઈ. એ લેખમાળા, મારા માટે, તથા મારા જેવાં અનેક વિકાસાતુર કાવ્યમાનસો માટે એક મહા ઘટના જેવી બની ગઈ. 'કવિતા-શિક્ષણ' લખીને ડુજરાતને કવિતા ભણાવવાનું શરૂ કરનાર આ લેખકે જાણે કાવ્ય-અધ્યાપનનું એક મહાસત્ર શરૂ કર્યું હોય તેમ બની રહ્યું. અને આ જ બ. ક. દા.ની જીવનસિદ્ધિ બની રહી એમ કહેવું જોઈશે. જ્વલંત-અજ્વલ, પ્રકૃતિદત્ત શક્તિ અને રુચિના પ્રતાપે, તેમની તારકાલીન પરિસ્થિતિનાં પરિણામના આધારે, બ. ક. દા.ને માટે જાણે કવિતાદેવીના શાશ્વત મંદિરમાં એક મહાશિખર રચવાનું નિર્માણ બની આવ્યું. ન્હાનાલાલે પણ કવિતાદેવીના નવા પ્રાદુર્ભાવ માટે સારી એવી તપસ્યા સેવેલી, પણ એમની સર્જનશક્તિ તેટલી વિપુલ હતી કે તેમને પોતાની નવીન સૈધીનો ધાટ એક વાર વહેતો મૂકી દીધા પછી તે અંગે કાંઈ કહેવાનું કે કરવાનું શાકી રહ્યું ન હતું, અને તેઓ પોતાના કાવ્યસર્જનમાં જ લીન બની રહ્યા. બ. ક. દા. પાસે આવી જલકાતી સર્જકતા ન હતી. હતી તે ધણી ગૂઢ અને સ્વૈરચલિત હતી. અને એમનામાં રહેલો મેઘા-પુરુષ બીજા કોઈ પણ સાહિત્યસર્જક કરતાં ધણે વધારે પ્રબળ અને મુસજ્જ હતો, સુર અને સુરથ હતો. એમનામાં કાવ્યના મર્મ સુધી પહોંચવાની તીક્ષ્ણ બેદકતા હતી, અને એ મર્મના અનુસંધાનમાં સત્યનું દર્શન કેરી તેણે લોકમાનસમાં સ્થાપન કરવા માટેની એક સતત અશ્વાન્ત અકલાન્ત એવી તપઃશક્તિ હતી. બેસુંબાર મહેનત લેવાની શક્તિ, વિરતોની તમામ પ્રતીકૃતિઓમાં જઈ, કાવ્યના તત્ત્વના એકેએક અંગને અડી લેવાની ચીવટ, અને એ સર્વ શક્તિઓને સમન્વય કરી એક પરિવ્યાપક દૃષ્ટિથી વસ્તુને રજૂ કરવાની શાસ્ત્રીયતા એવી એવી

વસ્તુઓએ બા. ક. ઠા.ને આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારોની, ખ્વ-ચાલોકકાર, કાવ્યપ્રકાશકાર આદિની પરંપરામાં બેસાડી આપ્યા છે. *

આમ કવિતા વિષે લાક્ષણિકતાં લાક્ષણિકતાં અને કવિતાનો એકઠો બગડો ઘૂટતાં ઘૂટતાં હું વિધાપીડનો સ્નાતક થઈ ગયો, અને જગતમાં મારું નસીબ અજમાવવાને નીકળી પડ્યો, અથવા કહો કે જ્યાં જ્યાંથી મારું અદૃષ્ટ લાગે મને પુકારતું રહ્યું ત્યાં ત્યાં તેના પુકારને ઝીલતો રહ્યો, તેના આદેશને પગલે પગલે ચાલતો રહ્યો. એમાં ખરેખર કોઈ આન્તર હતુંએ જ સક્રિય થઈ મને બા. ક. ઠા. સાથે ઘણા પ્રયત્ન તંતુથી સાંકળી લીધો.

એ તંતુ બાલ્ય રીતે તો કાવ્યનો જ હતો. ૧૯૩૦ના આસોના 'કુમાર'ના અંકમાં મારું 'હુદનાં ચમ્પુ' પ્રગટ થયું, અને 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ને અઘનન સર્જકો સુધી લઈ આવવાને ધ્વજતા બા. ક. ઠા.ની દૃષ્ટિમાં તે ધણું ઠરી ગયું. ૧૯૩૧માં પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયેલી એ લેખમાળામાં એમણે ધણા ગૌરવ સાથે એ કાવ્યને સ્થાન આપ્યું, એમાંની બીજી કડીની અપૂર્વતાને તેમણે અપાર ભાવથી બિરદાવી. + અને મારા ઉપર જણે એમની નજર ઠરી અને એ નજર મને તેમની વધુ ને વધુ નિકટમાં વિના બોલે વિના ચાલે લેતી ગઈ.

* આ વસ્તુ બા. ક. ઠા.ના પોતાના રાખ્દોમાં જાણ્યું પણ રસિક યદ્યે પડે તેથી છે : 'કવિતાની સાચી ભાવના રસિકોમાં ખસેરે એવા શાસ્ત્રીય વિવરણ શક્ય તેટલી બિનઅવ રીતે લખવા, માત્ર મહિલાથી અર્થબોધે અટકતું નહીં, રાખવ ભટ્ટ જેટલો તો નહીં પણ કંઈક વિસ્તાર ભલે થો, એવા આશયોથી કરેલા આરંભમાં લખતાં લખતાં ગીલે આ શબ્દો કે લખવા માડયું જ ॥ તો આખી અર્વાચીન યુગ આવી જાય એ નિશાન પણ રાખતું. વિવરણો અને અવલોકનો (ઇંગ્લેન્ડ આપણીઓનાં ઇંગ્લેન્ડ) લખવાની તો રહીને છેક ઈ. ૧૮૮૮-૮૯થી આદત. હું કોઈ ને કોઈ નવી ચોપડી વાચતો જ હોઉં; એમણે લખવાની તો રહીને છેક ઈ. ૧૮૮૮-૮૯થી આદત. હું કોઈ ને કોઈ નવી ચોપડી વાચતો જ હોઉં; સાથે મનને ચાલે; અને દીકા તે ચોપડીમાં જ દપકાવવાની રહીને આદત, કહો કે કહેવ. શુજાની કવિતાના મધ્યમ પહેલા વિવરણ મેં લખેલા ભાઈ કાંતના 'ચક્રવાકમિથુન' અને 'એક ઉદ્ધાર' ઉપર (તે સમયના 'હુદપ્રકાશ'માં); બીજાં કેટલાંક એમની નવી કવિતાની નકલ આવે ને તુર્ત એમને કાગળમાં જ મોકલી લીધેલાં. એમ વિવરણ-પતંગની દોર ક્યાં બેઠી, ક્યાં છાંટી, તે રહીને તો રમવ. '

('આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ', રજુ આદિતિ, પરિશિષ્ટ ૨)

+ એ કડી અને તે ઉપરતું બા. ક. ઠા.નું વિવરણ આ પ્રમાણે છે. અભારના પ્રસંગે એવું રમણ ધણું સાર્યક કર્યો.

મલો, જાએ જાએ કર ધરિ કંઈ ગસ હતયાં,
નખાએ, દંતાએ, દમન કરિયું રાખ્દલથી;
સમ્યું કે કોદેડ, મહિ વરણ. ચકે ચિત ધર્યું,
મલો, આ જાએ તો નચનરસ લેઈ અવતયાં.

કાવ્યની જોડણી બા. ક. ઠા.એ જોડ્યા મુજબની રાખી છે. એ ઉપર આ પ્રમાણે વિવરણ તેમણે મોકલું :

'નખાએ નરસિંહાવતાર; દંતાએ વરાહાવતાર; રાખ્દલથી વામનાવતાર; કોદેડ રામાવતાર; વરણ વરણરામાવતાર; ચકે કૃષ્ણાવતાર. એમ છ અવતાર રપસીને જુદાવતારના સર્વથી અતિરેક ખૂબીથી સાચ્યા છે. હક્તિમા લાપવ સાથે બળ આપી આખી વાત એક કડીમાં પૂરી કરી લીધી

મારી કવિતાને આમ ગિન્દાવનાર આ કાવ્યગર્ભના આધેનો ગાદ સંબંધ પછી કોઈ સૂક્ષ્મ યોગાનુયોગે આપોઆપ રચાતો ગયો અને વધતો ગયો. એકબીજાને મળી શકાશું, મળવાની ઇચ્છા છે, એવી કશી ક'પના કે વૃત્તિ ક્યાંય ઉત્પન્ન થઈ ન હતી. પણ માન પછે એમની સાધેના સંબંધનો આનંદ ધણે પ્રતર્ષક રહેતો હતો, અને કેટલીય મૂલવાન વસ્તુઓ તેમના તત્કથી મળતી રહેતી હતી, જગનમાંથી અર્ચન મળતી રહી છે તે સુન્દર, એ રીતે હું તેમના તરફ દંમેશાં આભિમુખ રહેતો અને તેમના તત્કથી જે મળતું તેનું ધર્મ-અસ્ય અદા કરવાની, તેમને માટે પશું જરૂરની કેમ વસ્તુ હું આપી શકાય તો આપું તેની સતત વૃત્તિ રહેતી. એમનાં પછે પશુ સંબંધમાં ક્યાંય આમલું તરવ ન હતું, પશુ આખા જીવન ઉપર તે પોતાનાં ભાવને-કાવ્ય જગન ઉપર વિશેષ-પ્રવાહ વહાવી રહ્યા હતા તેમાં મારા ઉપર પશુ એ પ્રવાહ સદૃજ રીતે વહી આવતો હતો, અને મારી જે કાંઈ વિશેષ શક્તિ હતી તે તેમના ધ્યાનમાં આવી જતી એ શક્તિને પશુ તે પોતાના કાર્યમાં સક્રિય કરવાને મૂળી મૂળી આકાંક્ષા સેવના હતા અને પ્રસંગે પ્રસંગે શાત સચનો મૂક્યે મતા હતા. અને જ્યારે મારી-અમારી દ્વારા પોતાનો દેવ-સુશક્તિ થતો જોઈ શકેલા ત્યારે નિખાલસ બનીને એમની ઉપમી જ્યોતિના વર્ષમાં સરળ ભાવે બોલી પશુ બેસેલા કે, 'હું તમારા જવાનો કેવા ઉપયોગ કરી રહ્યો છું'.

‘સુદનાં ચમ્પુ’ આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ માં સેવાયું એ દ-મિયાન હું એમની નજીકમાં સહેવાઈથી આવી શકું એમ મારી પ્રવૃત્તિ ગોઠવાવા લાગેલી. ૧૯૬૯ના માર્ચમાં મારો રનાતકનો અભ્યાસ પૂરો કરી હું બેસતા ચોમાસે કાઠિયાવાડનો સોનગઢમાં શરૂ થયે-ન આર્યસમાજના શુરુ-કુળમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયો, કહો કે મને ત્યાં સીધા શ્રી કાંકાતારેબે મોકલી આપેલો. અને ત્યાં લગલગ એક વર્ષ વીત્યું અને ૧૯૭૦ના માર્ચમાં સત્યાગ્રહનો મહા સંગ્રામ બીજો થયો અને સોનગઢમાંથી વિદાય લઈ હું મારા ભરણ જિલ્લાના સત્યાગ્રહના મોરચા ઉપર પહોંચી ગયો. ૧૯૭૦ના ચૈત્ર વૈશાખથી મેં જાણસર તાલુકાનાં ગામડાંઓમાં ભ્રમવા માંડ્યું, બેનચ ગામેમાં મારી છાવણીઓ રહી. ‘સુદનાં ચમ્પુ’ આવા માન એક ગ્રામનિવાસ દરમિયાન ૧૯૭૦ના સપ્ટેમ્બરમાં રચાયેલું અને ‘કુમારે’ તેને શ્રી ગવિશંકર રાવળના એક અનુપમ ચિત્ર સાથે પ્રકટ કરેલું. એક રીતે કહીએ તો આ કાવ્યથી શાન અને સૂક્ષ્મ રીતે અભાસ નવીનોની નવી કવિતા-પ્રવૃત્તિનો, નવી બાનીનો આરંભ થાય છે. એક શુભ રીતે, આ ઉદ્દીપન બની રહેલા કારુણ્ય અહિંસા અને માનવપ્રેમના નવ યુગનું આ કાવ્યરૂપ સંસ્કૃત્ય છે અને એ રીતે એ કાવ્યે પોતાની મૂઠ સક્રિયતા વ્યક્ત કરેલી છે. આ પછી ૧૯૭૧માં ઉમાશંકરનું ‘વિશ્વશાંતિ’ આ યુગનું વધુ સ્ફૂટ ઉદ્ગારવાળું કાવ્ય બન્યું.

અમે ભરણ જિલ્લામાં કામ કરતા હતા, અને અમારી છાવણીઓ ત્યાં હતી પશુ એ પ્રવૃત્તિનું સંચાલન વડોદરામાંથી થતું રહેતું હતું એટલે વચ્ચે વચ્ચે ગમે ત્યારે હું વડોદરા આવતો રહેતો અને એ વખતે બી. કે. ઠા.ને મળવાના પ્રસંગો બિંબા થવા લાગ્યા. ૧૯૭૨થી તેઓ વડોદરામાં

છે કલા, કથન, સૂચન અને વ્યંગમાં છે, તેમ સવિવેક ધીરમાય છે. ચિ કાર ચિ-મા ખૂબી અને સંચોદતા, રંગ અને રેખાઓથી તેમ જમા છેક ખાલી રાખીને પણ સાધે છે સુન્દરતા કવિતાના આખા જગ્યામાં આવી અર્પણ, સવિવેક અને વળી સુંદર કશીઓ કેટલી હશે ? આપણી કવિતાની સમૃદ્ધિમાં આવા મુક્તકોનું મૂલ્ય છે, તેટલું આખી ચોપણીનું પણ નથી.

મહેલા લાગ્યા હતા અને રાવપુરામાં ખર્ચીકરના ખાંચામાં મ્યુનિસિપાલિટીના એક સરસ બ્લોકમાં પહેલે માળ રહેતા હતા. એ ખાંચામાં થોડા આગળ જઈએ ત્યાં 'ન દલવન' નામનું એક ચાલ જેવું સુધડ મકાન હતું જેમાં મૂળશ્વંક સોમનાથ લઈ રહેતા હતા, જેમણે પછી માન કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યમ ગલા'નું પ્રકાશન કરેલું તેમ જ ઉમાશંકરનો કાવ્યસંગ્રહ 'મંગોતી' તથા તે પહેલાં રમણલાલ દેસાઈની નવલકથાઓ પ્રકાશિત કરીને પ્રકાશનપ્રવૃત્તિને એક નવો શિષ્ટ વળાંક આપ્યો હતો. ૧૯૩૩માં 'કાવ્યમ ગલા'નું પ્રકાશન થયું ત્યારે તેના મુદ્રણ માટે વડોદરા હું તેમના જ મહેમાન તરીકે રહેલો અને એ દરમિયાન બે ક. દા.ને વધુ ને વધુ મળવાનું થવા લાગ્યું. બપોરની ચા તો એમણે ત્યાં જ ઘણી વાર થતી અને તેમાં હું, મૂળશંકર તથા બીજા મિત્રો હોઈએ.

૧૯૩૦નો શિયાળો જ છુસર તાલુકાના કારેલી ગામના હિન્નતીઓની સાથે ગાયકવાડી સગદમ્મા આવેલા દૂધવાડા ગામના ખેતરોમાં, માડવાઓમાં અને ઘરોમાં ગાળ્યો. અને એ દરમિયાન 'ચક્રફૂલ' કાવ્ય મેં રચ્યું. સત્યાગ્રહ યુદ્ધની એ હવાને મેં 'મેઘફૂલ'ની ગતિએ 'ચક્રફૂલ'માં ઉભા વાનો પ્રત્યક્ષ કર્યો. અને ૧૫૦ જેટલી કડીઓનું એ કાવ્ય પૂરું કરી વડોદરામાં બે ક. દા.ના હાથમાં મૂક્યું. 'છુદ્ધના ચક્ષુ'ને બિગદાવનાર આ વિવેચક હવે મારી કંઈ કવિતાને ટેવી રીતે લેશે તે બાબતની આતુરતા મહેતી હતી. થોડા સમય પછી મને મળ્યા ત્યારે આ કાવ્યના વિદ્વાને શાત શબ્દોમાં કહ્યું, 'આને તમે છપાવશો તો બે વર્ષ પછી પસ્તાશો.' ખબર નહિ કે શું થયું, એ કાવ્ય મારા મન પડ્યો જિતરી ગયું. ઘણા આતંત્રિક અહોભાવપૂર્વક, કોઈ શકવતી કૃતિ બનશે એવી જિમ્મીયાં રચાયેલી, ઘણા ઘણા મિત્રો સાથે જિત્તાહથી વાચેલી-વ ચાવેલી એ રચના વિશેના મુગ્ધ કિસાહનું ક્ષણમાં વિસર્જન થયું. એ કાવ્ય મેં સ્થગિત કરી દીધું. પણ એના અર્પણરૂપે રચેલું 'કાલિદાસને' મેં 'કાવ્યમ ગલા'માં મૂક્યું. બેશક, એમાંના સ્પષ્ટ એવા કાવ્યશુદ્ધને કારણે આ 'ચક્રફૂલ' હવે વળી નવો સંસ્કાર પામ્યું છે, પણ તે કાગરે બહાર મૂકી શકાશે, મૂકવા જેવું બનશે કે કેમ તે પ્રશ્નમાં હું હમણાં તો બેઠેલો છું બ. ક. દા.ની આ સાચી જીડી કાવ્યદષ્ટિ ઘણી નિખાલસ રીતે કામ કરતી નહીં છે આપણી ઘણી કવિતાના સ્વીકૃત મૂલ્યોને તેમણે યોગ્ય રીતે આધાપાછા કરી આપેલા છે. આ પછી ભવિષ્યમાં પણ એમની પાસે મારી રચનાઓ જતી અને તેમના પ્રતિભાવો, તે નોંધે છે તેમ ચાલતી કલમે કાવ્યની પદ્યો નોંધાર્ધને આવતા. અને બધા જ્યાં તેમણે કાવ્યવની જીલુપ દેખાડેલી તેમ ત્યાં ત્યાં તે વસ્તુ મને તરત જ સમજતી અને સ્વીકૃત બનતી.

અને આ દિવસોમાં એક નાનકડો ચમત્કાર બની આવ્યો. આ મુરબ્બીએ આ પહેલાં એમના ઘણાખરા પુસ્તકો મને ભેટ આપેલા અને તે વ ચાતા રહેતા હતા. તેમાં એક દિવસે તેમણે મને શ્રી અરવિંદનું 'Love and Death' નામનું અપૂર્વ ખડકાવ્ય આપ્યું, 'વાયળે' એમ કહીને. આમ, ભવિષ્યમાં જેમને અંગે અમારી વચ્ચે ઘણું ખરું સામાસાગી વૃત્તિ નહેતી, એવા આ પુરુષનો પતિયથ મને બ. ક. દા. એ કરાવ્યો, પરોક્ષ રીતે તેમના રોમાન્સ સપ્તમાં મને મૂકી આપ્યો. બૂતકાળના બધા મહાકાવ્યોની બાનીને સજીવન કરતું હોય એવું હજારેક પંક્તિનું આ કાવ્ય મારા વતનના ગાયોમાં વાગી ગયો. એક મધુર સભર સંદિષ ખૂલતી હતી.

એ આકસ્મિક યોગ હો કે પૂર્વનિર્માણ જેવું હો, મારી ગામડાની પ્રવૃત્તિ હવે સંજ્ઞાઈ હતી, સત્યાગ્રહનો મોરચો પૂરો થયો હતો, ગાંધી-અરવિંદ કરાર થઈ ચૂક્યા હતા, હિન્નતીઓને ૫૧

અમે વાગ્દતે ગાળતે તેમના વતનમાં પહોંચ્યા હતા અને મુખર્મી એક શાળાનું—ત્યાની શિષ્ટ શૌચિય સ્કૂલનું આમ નવું આવતા ત્યા શિક્ષક તરીકે જવાનું મેં સ્વીકાર્યું હતું, એ જવાની તૈયારીના હેતુ દિવસોમાં, ૧૯૩૧ની ૧૭, ૧૮ જુલાઈએ હું શ્રી અરવિંદનું આ કાવ્ય વાંચું છું, એમના મૂઠ સંપર્કમાં મુકાઈ છું અને ૨૦મી મે મુખર્મી પહોંચું છું.

મુખર્મીમાં હું ગાંધી-અરવિંદ કંગા ચાલ્યા ત્યાં સુધી ગયો અને ગાંધીજી ગઈ-૩ ટેબલમાં બેઠાં આવીને પાછા ફર્યા અને ફરી પાછો જંગ શરૂ થયો ત્યારે ૧૮૩૧ના માર્ચની ૧૯ીએ મુખર્મી છોડી હું પાછો જીજુસર તાલુકાના માગ મોરચા ઉપર પહોંચી ગયો મુખર્મીના આ સાતેક માસના માગ નિવાસ દરમિયાન મેં એક મોટું કામ કરેલું તે શ્રી અરવિંદના આ વ્યવસ્થા અનુવાદનું એ અનુવાદ પૂરો કરીને મેં બે કલાને વાંચવા મોકલી આપેલો.

આમ અમારો વ્યવહાર ચાલતો હતો ત્યાં એ વ્યવહારમાં ધીમે ધીમે નવા તરવા પ્રગળવા લાગ્યા બે કલા વિદ્યાપીઠમાં આવીને ‘અંગ્રેજોનો દેશ ન કરશે’ એ વિરોધ વ્યાખ્યાન આપી ગયા હતા હવે ૧૯૩૦માં ગાંધીજીની દારીકૃત્ય થઈ અને એક દેશવ્યાપી પ્રયત્ન આદોલન શરૂ થયું, જેમાં અંગ્રેજી નાજીત મામે એક પ્રખળ વાતાવરણ રચાયું આ આખા આદોલન સામે બે કલાના પ્રતિભાવો અમાગ સત્યાગ્રહીઓના પ્રતિભાવોથી જીવટા રહેતા અને એ બંનેનું સ્વભાવિક હતું એક રીતે કહીએ તો એ અંગ્રેજ સરકારનું લુપ્ત પાઈને જીવન જીવ્યા હતા, અને એ તન તરફથી મળતા પેન્શન ઉપર તેમનો જીવનનિર્વાહ નિર્ભર હતો ઉપગત અંગ્રેજી પ્રજા અને અંગ્રેજી તન સાથે પણ તેમને એક ભાવાત્મક એકતા હતી અને એના પરિણામે એનાથી જનની બીજી વસ્તુઓ પ્રત્યે તેમને એટલો જ ઉત્તર ભાવ રહેતો હતો આખુલ અસહકારનું અને સત્યાગ્રહનું આદોલન તેઓ અમુક રીતે જ જોતા હતા એ સત્યાગ્રહના ગદાપ્રણેતા, કરોડો દેશવાસીઓના અતગ્માં મહાત્મા તરીકે વિગળતા ગાંધીજી માટે, તેમની પાસે ‘મોહનભાઈ’ શબ્દ જ હતો જેતે બંને એક જ વર્ષમાં જન્મેલા, માત્ર ૨૨ દિવસ પોતે તેમનાથી નાના, એ રીતની સમાનતાનો તેમનો ભાવ જ તેમના ઉદ્દેશોમાં ગહેતો હતો અને નિમિત્તે અનિમિત્તે અમે મળીએ ત્યારે તેમનું નિખાલસ હૃદય એમની બધી લાગણીઓને નિર્ભર રીતે પ્રગળવા દેતું જે રીતે સત્યાગ્રહ ચાલતો હતો તે તેમને કશી યુદ્ધિપૂર્વકની પ્રવૃત્તિ લાગતી ન હતી, અને ગાંધીજી ઇંગ્લાંડની ગઈ-૩ ટેબલ પરિવ્રજમાંથી પાછા ફર્યા પછી પાછી શબ્દકીય ગરમી થવા લાગી ત્યારે મુખર્મીમાં અમે એક વાગ મળ્યા ત્યારે તો તેમણે સત્યાગ્રહીઓને ધરામર છોડી નાખેના અને તેમની સાથે કામ લેવામાં મરકાર કેમ દીલી છે, તેની ફરિયાદ કરતી! અમારી પાસે તો તેમના આ ઉદ્દેશો શાત રીતે સાલગી લેવા સિવાય બીજું કાંઈ મર્તવ્ય ન હતું પણ એમની પાસે પણ લાચારીથી આ બધું જોતા ગહેવા સિવાય બીજો કાંઈ ઇલાજ ન હતો એમનો પરિચિત સાહિત્યકારોનો નવાબૂતો વર્ગ—રા વિ પાત્કથી માડી ઉમાચ કર સુધીનો, તેમ જ શુભચિતના જીવનમાં અને સાહિત્યક્ષેત્રમાં પોતાની વિશિષ્ટ પ્રતિભા મૂકવા મોરલ વિદ્યાપીઠ અને નવજીવન એ જ બીજી થયેલી સાહિત્યકારો—કામચાલેજ મચરવાળા એ બધાની પ્રવૃત્તિને પણ તેમણે સ્વીકારવાની જ હતી હું તો સીધા ગ્રામડાની જીવણીની ધૂળથી ભરેલો એમની સામે જઈને બોલો રહું, ૧૯૩૨ ૩૩માં તો હું બે વાર જેલ જઈ આવેલો, એ બધું એ એક કુટુંબકલ્પની રીતે શાંતિથી સ્વીકારી લેતા. પણ કદી કદી કાંઈ અપૂર્વ મનોભાવમાં હોય ત્યારે

એમ કહેતા કે તમારા લોકોનું જો સ્વરાજ આવશે તો હું ઈંગ્લાંડ રહેવા ચાલ્યો નહીંશ ! અને એ સાંભળીને તો પછી નાનાં છોકરાં આપણને હસે તેવું હાસ્ય જ મારા મનમાં મૂડું મૂડું જન્મતું.

પણ આમાં ખૂબીની વાત એ છે કે પછીથી બ. ક. ઠા. આ મનોદશામાંથી કોઈ વિરલ શક્તિથી નીકળી ગયેલા. પોતાના વિચારોમાં, વલણોમાં, ભાવોમાં પરિવર્તન થતું રહે છે, પોતાની શૈલીમાં પણ, તે નિર્બોલસં રીતે સ્વીકારતાં રહેલા છે. * અને એ એમના જીવનની સૌથી મધુર ઉત્તમ બાબત છે. હિંદના રાષ્ટ્રવાદથી આગે અકળાતા રહેલા બ. ક. ઠા. હિંદને બ્યારે સ્વરાજ મળવાની ક્ષણ આવી પહોંચે છે ત્યારે એ નવી પરિસ્થિતિમાં પોતાને સૌક્યપૂર્વક મૂકી આવે છે. સર્વને પ્રિય એવા 'પૂન્ય ગાંધીજી' શબ્દ એમની જીભે પણ રમતો યદ્ય બય છે. † અને ૧૯૪૮માં 'ગાંધીજીની શહીદી' અને શ્રી જવાહરલાલ નહેરુ વિશે આપણને તેમના તરફથી કેટલીક ઉત્તમ સ્ટેનેટ રચનાઓ પણ મળે છે.

* '...મેં સમજ્યું કેટલુંક પણ અત્યારે મને માન્ય નથી; અને એ મત હજી એવા ને એવા બધા કાયમ ઢરો તે પણ હવે હું એ રૂપમાં ન મૂકું.'

('વિવિધ વ્યાખ્યાનો', પૃ. ૨, પૃ. ૭૩, નરસિંહરાવની કવિતા વિષેની નોંધ)

+ બ. ક. ઠા.ની આ બે સામસામી મનોદશાનું ચિન્ન આપતા બે અવતરણો અહીં મૂકવા એવા છે. એમના રાજકીય મનોવિકાસની એક સાચી તવારીખ પણ એમાં મળે છે.

'મરાઠા' સ્થાપતાં બાળ બ'બાંધર દિગ્ગે રહને પૂટેલું, ઉપતંત્રી ચર્ચશ ? ત્હને યુ'બાઈ નેટલું' વેતન તો નહીં આપી શક્યે, પણ "દેશસેવા" ધરો ને ! મેં તુલ્લ કલેલું 'કઈ જાતની દેશસેવા ? ત્હમારી મદોર હાખવાળી ને ? હું તો છું બાણકાર કેળકરનો સિખ એટલે સુધારક અને રાજકારણમાં 'સિમરવ'." ('પંચોતેરો', મિત્રાક્ષર નોંધ, ૨૩-૧૦-૪૫, પૃ. ૧૧૩.)

'હિંદના દેશભક્તે હવે આજે કઈ નીતિને દેશના બાવિ માટે સૌથી વધારે હિતકર ગણવી જોઈએ ? બ્રિટિશ સામ્રાજ્યમાં રહીને "સામ્રાજ્ય બિરાદર"નું પદ મેળવવાની, કે બ્રિટિશ સામ્રાજ્યની પરવા ન રાખી પોતાના જ યગ ઉપર આજાદ શબ્દ તરીકે જીભા ચર્ચ જવાની ? જૂના લિબરલોની નીતિ અને માન્યતાઓ આજે આપણે માટે વધારે હિતકર, કે પૂન્ય ગાંધીજી અને શ્રી જવાહર નહેરુની ?

'રાજ્યપ્રકરણોદ્ગ્રેનમાં હું પૂન્ય ગાંધીજીનો અનુચાથી નથી : ઇંગ્લાંદથી હિંદને મોટા મોટા લાભ થયા છે એ ઐતિહાસિક હકીકત ■ અને તેનો ઇન્કાર કરવામાં નથી ન્યાય, નથી સત્ય, નથી ખાનદાની, નથી કશો જ સીધો કે આડકતરો લાભ, એ હજી પણ મહારું' મત છે. તથાપિ આ મદાપરિવર્તની પળે, ન્યાં ધક્કદેશથી ઇંદોચીન સુધીની મુકાબલે પછાત મૂળએ પણ આજાદી માટે બનતા પ્રયત્નો કરી રહી છે અને ભોગો આપી રહી છે, ત્યાં મદને પણ શ્રી જવાહરલાલ નહેરુ અને શ્રી વલ્લભભાઈ પટેલની નીતિ જ સાચી લાગે છે : આ હજાર તકની એક તક દરમિયાન હિંદે સંપૂર્ણ આજાદીને જ પોતાનું નિરાન બનાવવું ધટે એમ મદારા એવા માત્ર armchair politician એટલે પાશ્વિચારના યુગરતી અને ઉમરે અતિ વૃદ્ધને પણ એમ લાગે છે.'

(એ જાન, પૃ. ૧૮૫-૮૧)

'પરિવહનુક્તિ'ના વ્યાખ્યાનમાં એક ઠેકાણે મેં પોતાને જરમ ઉત્સાહથી 'આજન્મ આજારીના બંદા' તરીકે ઓળખાવે છે.

(વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ગ્રંથ ૩, પૃ. ૧૨)

મુ બઈથી માર્યમા, ૧૯૩૨ના નીકળી આવી હુ પાણે જાણુસર તાતુકાના ગામડાઓમા, કામ કરવાને પહોંચ્યો. ૧૯૩૦-૩૧ પછીનો આ સમયનો સત્તામહનો ગ્રામ ૧૯૩૦-૩૧ કરતા જુદો હતો. ૧૯૩૦-૩૧મા પ્રજાની યુદ્ધશક્તિ સીધી પૂર વેગમા સરકાવ સામે ધસતી હતી અને એ વખતે લાગણના જુદા જુદા મોગ્યાઓમા, સૌથી પાવાના મુખ્ય મોગ્યા પર ગહેવાનુ તે સાચવવાનુ કામ મને મળ્યુ હતુ. ધનસણા કે જેલોમા જવાને માટે તે વખતે બીજા ઘણા ઉત્સાહી મૈનિંગ મળી નહોતા હતા. પણ શાન સ્થિત રીતે નામ્સની લખત અને એમાથી બેપજેલી દિગ્ગતનો મોરચો સલામવાનુ કામ વધારે જવામઘરીવાળુ હતુ. એ દિગ્ગતનો પ્રથમ પૂરો થયો ત્યાં સુધી મે તે કામ સલામ્યુ. હવે ૧૯૩૨માં, સરકારે ગાંધી અર્વિન કમરને બાજુએ મૂળી દીધા અને ગાંધીજીએ કે કોન્ગ્રેસે જે ઘોડીવણી પણ વિનયની હવા ખેતાને માટે જીવી કરી હતી તેને નાબૂદ કરવાનો સરકારે પ્રયત્ન કર્યો. ગાંધીજી રાઉન્ડ ટેબલમાથી આન્યા અને ઘોડા જ વખતમા મુખ્ય મુખ્ય બધા નેતાઓને પકડી લેવામા આન્યા અને સરકારનો એ પકડાવ અમારે ગ્રીહવાનો જ હતો. પણ હવે તો મો એ નામ્સનો કે દિગ્ગતનો ગ્લો ન હતો. હવે તો જે અર્થ રીતે પ્રતિમાની કિનારે જીવતી રાખી શકાય તે રીતે કામ કરવાનુ હતુ અને એમા હવે પ્રવૃત્તિમા ગુખતા પણ આવી હતી, અને સરકાર ધગપકડોનુ કામ પણ છૂટથી કરતી હતી. આ રીતે મુબઈથી આન્યા પછી ઘોડા જ દિવસોમા, ૧૯૩૨ના માર્ચમા ૨૭મી તારીખે ખેતરોમાના મારા ગ્રામ વાસમાથી ત મગના હાથમા હુ ઝડપાઈ ગયો, અને ૧૫મી એપ્રિલે છ માસની સજા પામીને ૩૭ એપ્રિલે સાબરમતી જેલને નિવાસી બન્યો, ત્યાંથી અમને મેમા વિસાપુર જેલમા ખસેડવામાં આવ્યા. ૮મી મેથી ૧૮મી ઓગસ્ટનાર સુધી ત્યાં જી હુ બહાર આ યો અને ૧૯૩૩ના નવેમ્બરમા ૮મીએ ફરી પાછો સ કારનો મહેમાન બની ૧૯૩૪ના મેમા ૧૬મીએ બહાર આ યો. અને અમદાવાદમા તાજેત મા શરૂ થયેલી ઓમ સ્થા 'જ્યોતિસ ધ'મા કાર્યકર્તા તરીકે જોડાઈ ૧૮ જૂનથી અમદાવાદનિવાસી બન્યો.

આમાના પહેલા જેલનિવાસ દરમિયાન, જેમા વિસાપુ મા હુ અને ઉમાશંકર સાથે હતા, ઘણી ઘણી કવિતા ન્યાઈ, અને તે લઈને હું બહાર આવ્યો અને ૧૯૩૩મા 'કડી વાણી' અને 'કાન્યમ ગલા'ના સમ્રોધો તૈયાર કરી હપાન્યા, બુલાઈથી મધેગમ સુધીમા આ માટે ધણેએક વખત તો હું મારા પ્રમથક મૂળશ કર લઈને 'નદલાવન'મા મહેમાન નહો, અને પામેના બ ક મના નિવાસે અમે ઘણી વાન બધારે આ માટે ભેગા થતા અહીં 'કાન્યમ ગલા'ની પ્રત મે તેમને બતાવી ફર્મા હપાતા ગયા તેમ તેમ તેમના હાથમા મૂકતો ગયો, અને તેઓ કાર્ડ લખી આપે કહે તેની આશા પણ ખરી પણ સ્પષ્ટ રીતે મે તેમને કાર્ડ કહ્યુ નહિ. વળી મનોભાવ એની રીતે સ્પષ્ટ થતો ગયો કે અઈની પ્રસ્તાવના કે ટેમ વિના જ પુસ્તક મૂકુ એવે સ્ત્રી સીધી રીતે પુસ્તક તૈયાર કરી તેમને મે તે ભેગ આપ્યુ એમના મૂળ પ્રત્ય આવીર્વાન ગળ્યા. આ દરમિયાન અમારી નિમ્મતા એટલી સધાઈ હતી કે તે હવે બ ક મને બાંહે અમાના 'બહુમાઈ' બની ગયા હતા.

આ નિકળતા પછી વિવિધ રીતે મળવા લા ॥ ૧૯૩૪મા અમદાવાદમા હેના લાગ્યા પછી બહુમાઈ અમદાવાદ આવતા ત્યારે તેમને જલ્દની મળવા જવાનુ ગદેતુ. મેશન પાસેના માધવ બાગની પાસે તેમના મિત્ર શ્રી મૂળચંદ આશ રામને ત્યાં તે જીન તા અને ખાસ તો 'કુમાર'ના

સંપાદક શ્રી બલુભાઈ ગવત અને હું સાથે હોઈએ, રાત્રે મળેલા જઈએ અને મોડું થાય ત્યારે આ યજમાન એમનો સૂવાનો દસનો સમય થાય ત્યારે અમારી વિદાય લઈને છીડી જતા. બલુભાઈ કહેતા મૂળ્યંદ લાખને માટે દસ એટલે બસ. એ નિયમ એ અચૂક પાળતા. એમના આરોગ્યની એક ચાની એ હતી. અને બલુભાઈ સાથે અગારા મધ્યા યાલે. મારા નવા લખેલા કાવ્યો હું એમને આપતો રહું બીજી વાર મળીએ ત્યારે એ કાવ્યો તેમની લાખીટૂટી નોધ સાથે, ઘણે ભાગે ઘણી ટૂટી, મને પાછા મળી જાય. વળી વડોદરાથી એમની પાસેથી, એમની અત્યંત સમૃદ્ધ અંગત લાખેરીમાથી ઘણી અવનવીન ચુનંદી કૃતિઓ મને વાચવા મળે.

અને પછી ૧૯૩૫ની સાલ આવી. એમા જે મોટા કહેવાય તેવા બનાવ બન્યા. ઓગસ્ટની ૨૫મીએ મેં ડંસરાજ પ્રાગજી હોલમા ‘બ. ક. ઠા.ની કવિતાસમૃદ્ધિ’ શીર્ષક હેઠળ બલુભાઈની કવિતા વિષે એક વિસ્તૃત વ્યાખ્યાન આપ્યું શ્રી રસિકલાલ પરીખ તે સભામા અધ્યક્ષ હતા. એ વ્યાખ્યાનનો સાર ‘પ્રજ્જબધુ’મા આવ્યો અને એ પૂરેપૂરું ‘કૌમુદી’ માસિકમા છપાયું. માત્ર અમાન સંબંધને કારણે જ નહિ, ગુજરાતી કવિતાજગતની એક આવશ્યક એવી વસ્તુ કરવાને માટે મેં પૂરતો શ્રમ લઈને એ વ્યાખ્યાન તૈયાર કરેલું. અને એ વ્યાખ્યાને કવિતાજગતમા જે કામ થવાની જરૂર હતી તે કરી આપેલું. અને એ પછી બીજે બનાવ બન્યો તે અમે-હું અને મંગળા, બલુભાઈના મહેમાન તરીકે એમના આમંત્રણથી એમને ત્યાં વડોદરામા આઠેક દિવસ ગడి આવ્યા, ઓક્ટોબરની ૮ થી ૧૬ સુધી.

આ આઠ નવ દિવસો મઈ અપૂર્વ હતા. અને એક વિલક્ષણ ઘટનાએ એમા અણધાર્યું માધુર્ય ઉમેરી દીધેલું અમદાવાદનો નિવાસ મેં ખાડિનામા ઘાસીનામની પોળમા શરૂ કરેલો અને બેસતા ઉનાળે શહેર બહાર મણિનગરમા રહેવા ચાલી ગયેલો. વડોદરા જવા માટે સાબની ગાડી મણિનગર સ્ટેશનથી લેવાની હતી. મને સ્ટેશને, પાંચેક મિનિટના રસ્તે, પગેથી જ પહોંચવાનું હતું નીકળતા પહેલા મંગળાને મેં મારી આખમા દવા નાખી આપવાનું કહ્યું અને એણે ભૂલથી હલુ નીકળતા પહેલા મંગળાને મેં મારી આખમા દવા નાખી આપવાનું કહ્યું અને એણે ભૂલથી પાસેની બીજી દવા આખમા નાખી! લાય લાય લાય થઈ રહ્યું. બાપ રે, આ શું? મંગળા સિંચાવિચા થઈ ગઈ. મેં આખને ગમે તેમ ઘોઈ લીધી, અને ગળતી આપે સ્ટેશને ગયો અને અમે વડોદરા પહોંચ્યા આ આખની તકલીફ મંગળાને મને પગમ અનુકૂળ બનાવી દીધી એમા તો પછી માત્ર દૂધના પોતા મુક્રી આખને ઠંડી રાખવાની હતી અને થોડા દિવસમા તે ઠીક થઈ ગયું. પણ એ પીડાએ આખા વ્યવહારમા એક અમળતા અને મીઠાશનો અવતાર કરી આપ્યો.

બલુભાઈને ત્યાંના એ આઠ દિવસો તે અમારો સૌથી નિકટતમ નિવાસ હતો. એ દિવસોમા એમની સાથે મનસગર જેવાયું, મન ભરીને ખાધુંપીધું, અને એમના વ્યક્તિત્વના ઘણા સ્વરૂપોને નિહાળ્યા અને માણ્યા. આ બલુભાઈ તે વિદ્યાપીઠમા જોયેલા બ. ક. ઠા. કવિતા જુદી વ્યક્તિ હતા. અહીં હવે ક્રાંટપાટલૂન ન હતા. એક શુદ્ધ ગુજરાતી ધ્વજસ્થિતિનો શિષ્ટ જીવનવ્યવહાર હતા. ધરમા તે મોટે ભાગે એક ધોતિયું ચરીર પર પહેરી રાખતા, પાછળ પાટલી ખોર્યા વિનાનું, એમની દીર્ઘકાયા ઉપર લપેટાયેલું ધોતિયું ઠેક જાતી સુધી પહોંચતું. મંગળાને પ્રથમ તો ઘણું વિચિત્ર જેવું લાગેલું કે આ કેવા માણસ હશે. પણ થોડા જ સમયમા બલુભાઈના વાતસલ્ય-લાવે તેને જીતી લીધી. એસા ગમવા લાગ્યા, તેમનો બધો વ્યવહાર સ્વાભાવિક સરળ બની

ગયો. આ વખતે અમારા તરફના તેમના ભાવમાં વાતસલ્યનું તત્ત્વ વિશેષ હતું અને અમે એમના કુટુંબના અંગ જેવાં બનીને રહ્યાં.

ખર્ચાકરના ખાંચાનું એ મકાન, એ બહોંક બહુભાર્જના જીવનની જીવતી છબી જેવું હતું. આખું ઘર પુસ્તકોનાં કબાજોથી, લેખકોને ખોલી શકાય તેવાં ખાસ બનાવેલાં બારણાંવાળાં, ભરેલું હતું. આ વિદ્વાન મને કહેતા, હું જેટલું કંઈ કમાયો છું તે પુસ્તકોમાં મૂકી દીધું છે. અને સુજરાતમાં બહુ ઘોડી વ્યક્તિઓનો હશે તેઓ તેમનો અંધસંગ્રહ અત્યારે સુજરાતની પ્રજા માટે બરોડા યુનિવર્સિટીમાં બિરાજે છે. આમાંથી એમણે મને ઘણાં ઘણાં પુસ્તકો ભેટ આપી દીધેલાં. નીચલા ઓગડાઓમાં સામાન્ય ફર્નિચર ઉપરાંત એક ડી'ચેરો રહેતો, અને બહુભાર્જ બધાં બધાં રહેલા, મુખ્યમાં, ભણતમાં ત્યાં તેમના માટે ડી'ચેરો તો હતો જ. એ ડી'ચેરો ઉપર જ તે મોટે ભાગે બેઠેલા હોય. પાસે છાપાંઓનો ઢગ હોય અને મોટાં પાનાંવાળું દૈનિક છાપું. તે તેની ઘણી નાની લાંબી મડી વાળાં દર્ધને નિરાંતે વાંચતા, અને એ વાંચતા ભય અને સાથે સાથે તેમની ચિરૂટ કે સિગારેટ તો સળંગ સાંકળ પેઠે પિવાતી રહે. એમની વધારે નિકટમાં બેસવાનું થનાં મેં જોયું કે જે આંગળાઓથી એ ખીડી ખીના એનાં ટેરવાં પીળચટાં લાલ ચાંડાવાળાં ઘર્ષ ગયેલાં. સિગારેટ, ચિરૂટ ઉપરાંત નાની સુગી-પાઇપ પણ તે રાખતા. અને એ માટેનો ખાસ 'મૂડ' આવે ત્યારે તે કાઢતા. એ માટે ખાસ આવતી તૈયાર કાપેલી લાખી કરચોવાળી તમાકુ તેમાં ભરતા અને ધૂમની સેર તેમના મુખમાં ઘર્ષને આકાશમાં ચડતી. પિવાઈ ગયેલી સિગારેટો વગેરેનાં કીમતી રૂપાળાં ખોખાં ઘરમાં ફેટલાયે એમાં ઘર્ષને પડી રહેતાં. એક દિવસે મેં તેમના આ પ્રિય વિષય સાથે પરિચય સાધવા તેમને પ્રશ્ન કર્યો કે કંઈ સિગારેટો સારી ભતતી આવે છે. તેના જવાબમાં તે બોલેલા, એ કટેવ છે, અને એનો વિચાર કરવા જેવો નથી, એમ સૂચવી તે મૂકા ઘર્ષ ગયેલા.

તો આવા વિચારશીલ માણસ આવી કટેવ શા માટે સેવના હશે? એનો જવાબ કદાચ એમના જીવનની કડુણ પ્રસંગોથી ભરેલી તકલીબંધીમાંથી મળી આવે. બહુકાકાનાં પત્ની ૧૯૧૨માં અવમાન પામેલાં, અને ત્યાર પછીનું તેમનું એકલચાલું જીવન, ભલે પુરાણિક પરિવાર મોટો હતો છતાં, કેવું ભીનરમાં સોસાતું રહ્યું હશે તેની ઝાંખી તેમનાં કાન્યોમાં થાય છે. એ એકલચાલું જીવનમાં આ સિગારેટની સેર તેમને કેટલી રાહતરૂપ રહેતી હશે તે કંઈપી શકાય તેમ છે. અમે એમનાં મહેમાન બન્યાં ત્યારે બહુકાકાને ૬૬મું વર્ષ ચાલતું હતું. પત્નીના અવસાન પછી વીસ વર્ષનો કાળ વીની ચૂર્યો હતો, અને એ દરમિયાન એ એકલ પુરુષનું જીવન એની રીતે ગોઠવાઈ ગયું હતું. અહીં વડોદરામાં અમે ત્યાં ત્યારે, મને યાદ છે ત્યાં સુધી તેમનાં વિધવા બહેન પ્રાણકોર તેમની સાથે રહેતાં હતાં, તેમ જ તેમના બે કિશોર દોહિત્રો તેમની સાથે રહીને ભણતા હતા. અને દાદાજીની સેવાચક્રી ઉઘાડી સેના હતા. ઘરમાં રંગાયો અને નોકર તો હતા જ.

આ નીચેના માળથી ઉપરના ખીન્ન માળે બહુકાકાનો અભ્યાસખંડ રહેતો, મોટું ટેમલ, આસપાસ જરૂનાં પુસ્તકો. ડોસા સવારનાં ચાપાણી કરીને, તેમ જ બપોરે જમીને ઉપર ચાલ્યા ભય અને ત્યાં જ દિવસ પસાર થાય. ટેમલ ઉપર એક મોટી પથ્થ મધુર અવાજવાળી ધંટડી રહેતી. એમને જરૂર હોય ત્યારે તે વગાડે અને નીચેથી કાઢી આવે.

ધરતી વ્યવસ્થા પ્રમાણુમા ઘણી સુધક અને વિચારપૂર્વકની હતી. પાપખાનામા એમને માટે કમોડના જેવી ખાસ ઘોડી રાખવામા આવતી. રસોડામા પાટલા અને તેની સાથે થાળી વાટકા, ચમચા, પાણીના લોટા અને પ્યાલા જુલું વ્યવસ્થિત રીતે, નિશ્ચિત સ્થાનમા ગોઠવાયેલા ગહેતા તેમા પ્યાલાને ખાસ વાકા રાખીને, લોટા ઉપર ગોઠવાતા જોઈ મને મધુર આશ્ચર્ય થયેલું. આવી જ વ્યવસ્થા તેમના મુજબના ઘરમા પણ મેં જોયેલી. જમવાનો સમય થાય અને અમે અમાગ પોતપોતાના પાટલા ઉપર ગોઠવાઈએ. મંગળાને તૈયાર રસોઈ જમવાની મળે તેના ખાસ આનંદ ગહેતો. એ બહુ હોસથી જમતી. બુકાકાનો આહાર તો વિપુલ પ્રમાણુમા હોય જ. અને ભોજનના તે ખાસ ગમિયા એટલે કાઈ ને કાઈ સગસ વાની હોય જ. એમને દાત વિના પણ હંગાઈ વાની જમવાની અનુકૂળતા ગહેતી હતી. બધોરે ચાના સમયે પણ ભનિયા કે એવું કાઈ વિશેષ સાથે હોય જ. એ ઉપરાંત એ ચા સાથે એક બીજી વાની પણ લેતા એ એક ચોરસ અર્ધાંચક ધયેનો ધન ગ્તાશ પડના ગંગેના રહેતો. આની સાથે ગ્રમ પાણીનો પણ એક કપ આવે અને આ ધન-ચૂપને તે તેમા મૂકી દેતા અને ઘોડી વારમા તે ઝોગળી જતો. ઘોડી વારમા મને ખબર પડી કે એ બીજી-કૂચુપ હતો.

બહુભાઈ શુદ્ધ નિરામિયાહારી તો ન હતા જ. પણ એ સામિપ આહાર માટે તે હોટેલોમા જતા. એમના એવા ભોજનોતુ કેટલુંક વર્ણન મેં કિશનસિંહ પાસેથી આલખેલું. માગ આ પગમ મિન બુકાકાની સાથે માટા કગ્તા તો કેટલાયે ગણા ધનિષ્ઠ સબધમા રહેવા છે, જેનો પરિચય પછી મને થોડા સમયમા થયેલો. અને એમની સાથે સ કળાયેલા થોડા પ્રસંગ ઉપર હું હમણાં જ આવવાનો છું. અને આમ આપણી પૂગ થઈ જાય અને નવગણતો થોડો સમય હોય ત્યારે બુકાકા એમના નિર્મળ, નિર્મલ હાસ્ય સાથે વાતો કરે. એક દિવસ તો કોણ જાણે કશું પણ નિમિત્ત ન હતું, પણ તે પોતાને વિષે, કુદરતે બક્ષેલા પોતાના ખાસ ધાટધૂટ વિષે હસીને કહેવા લાગ્યા, I am also a nature's idiosyncrasy, why should not people enjoy it ?—હું પણ કુદરતની એક વિલક્ષણ વસ્તુ છું. મને જોઈને લોકો કેમ ન ખુશ થાય ? અને અમે પ્રસન્ન ભાવે તે સાંભળી રહેલા. કદાચ મંગળાને ધ્યાનમા નખીને એ ખોલના હરો. અને એમના ભાતભાતના આહારના અનુસંધાનમા કે બીજી કોઈ રીતે એ ખોલેલા કે એવું કોઈ પાપ નથી જે આ શરીરે નહિ કર્યું હોય. આ તો કોઈ મહાત્માના જેવો ઉદ્દગાર હતો એમના જીવનની પણી જાયાઓ આમાથી દ્રવિત થઈ જઈ છે, જે એમણે ભાગ્યે કયાય મોઢેથી ખેલા મળે છે

હું હું ખતી લાલધૂમ આખ લઈને આવેલો એટલે એના ઉપર દૂધતું પોતું મૂકતું તે એક ખાસ કાર્યક્રમ બની ગયેલો. કાળજી રાખી તે માટે બહુકાકા વ્યવસ્થા કરતા, જમી કરીને તે ઉપરના માળે ચાલે જતા અને અમે નીચે અમાગ માટેના પવંગમા આરામ કરતા. અને આ દિવસોમા એક મહત્ત્વનો આરસ એમને ત્યાં થઈ ગયો. ‘અર્વાચીન કવિતા’ માટે હું વાચવાની તૈયારી કરતો હતો. મનુકાકાએ ઉપગ્રથી એમની ‘વસત’ની કાઈ લો મોકળી આપી અને એક સારી આખ વડે મેં એમાથી ઘણું વાંચ્યું

આમ અમારો આઠ દિવસનો સમય પૂરો થયો. મારી આખ સારી થઈ ગઈ. જીવનમા આવો વાનસ્થનો ભાવ પહેલી વાર મેં અનુભવ્યો. અને અમારે જવાનો સમય થયો તેવામા તે

ખોલેવા, મંગળાને હવે પ્રસૂતિ માટે અહીં લઈ આવજો. એ દેવી મંગલવાણી હતી ! ૧૯૩૭માં અમારે બેબી જન્મી, સુધા, ત્યારે તો તેમણે વડોદરા મૂકી દઈને સુબંધવાસ કર્યો હતો. પણ વ્યવહારુ ભૂમિકાની આ વાત બની ન બની છતાં આ મુન્ડમીની આ મીઠી ભાવનાએ જ અમારા જીવનમાં કેરી ફેફસો સોંપી હતી.

આ આઠ દિવસ બાદ નવમા દિવસે એક નવો પ્રસંગ બન્યો. બહુકાકા સાથે અમે ઉમરેક ગયા. ત્યાં ઉમરેન્ના સાહિત્યરસિકાએ કાંઈ પ્રસંગ ચોજી બહુકાકાને વ્યાખ્યાન માટે નિમંત્રણ હતું. એમણે ‘મિતાક્ષર નોધ’માં આ પ્રવાસનો લેખ કર્યો છે. વડોદરાથી સવાનની ગાડીમાં અમે નીકળ્યા બહુકાકા એમના વડુ સ્વાભાવિક પોષાકમાં હતા; ઘોતિયુ, ઉપર ટૂંકા કાંટા, માથે કાશ્મીરી ટોપી ઉમરેકમાં એમના મિત્ર વડીલ નાનુભાઈ રોલન, જે પછીયા મોટા આધાધીશ બનેલા, તેમને ત્યાં અમારો ઉતારો હતો. એ દિવસેમાં શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ૩, નિવેદી પણ ત્યાં હતા, એમના એ વનનમાં. જ્યારે બહુભાઈનું સભામાં વ્યાખ્યાન થયું અને પછી તરત જ તે વડોદરા પાછા ફરી ગયેલા અને અમે ઉમરેક એક વધુ દિવસ રોકાઈને, બીજે દિવસે નવવયમ નિવેદીનું વ્યાખ્યાન હતું, અમદાવાદ પાછા પહોંચી ગયેલા.

બહુભાઈ સાથેનો આ વાતસવ્યનો તંત્ર પછી વૃદ્ધિ પોમતો જ ગયો. ૧૯૩૭માં ૩૭ એપ્રિલ, અમારી બાળકોનો જન્મ થયો. ત્યાં પછી ત્યારે ૧૯૪૦માં ત્યાં રહેવા માડેલું. આ બંને સ્થળે બહુભાઈને હું અમારે ત્યાં જમવાને આમ ની ચક્રેલો. હવે એ એલિસાબેથમાં તેમના મિત્ર શ્રી લાખિયાના, ગૂજરાત કોલેજથી થોડેક ઉત્તરમાં આવેલા, બંગલામાં તેમની સાથે બિતરના. અમારી ઘણી મુલાકાતો હવે આ સ્થળે બનેલી. મહિનગરમાં મેં એમને બોલાવેલા ત્યારે તે બસમાં બેઠે જ આવી ગયેલા એવું સ્મરણ છે. અને જગ્યા પછી એક નાનકડો અદ્ભુત બનાવ બની ગયેલો ટેમ્પલ ઉપર બેબી બેરેલી, દોઢેક વર્ષની, અમે બંને પાંચે ખુસી ઉપર બેરેલા હતા. ટેમ્પલ પર બહુકાકાના ચરમા હતા, અને બેબીએ એના બાજુ હાથની ચરમા ઉપર એવી તો અંપટ મારી કે બંધ બીજા ! એ કિસ્સાએ એક પરમ વાતસવ્યનો ઝરો વહેતો કર્યો. બિડેલા ચરમાને બહુકાકાએ આવી લીધા.

સ્વસ્તિકામાંના મારા મકાનમાં બહુકાકા ૧૯૪૦માં આવેલા, ત્યારે એમાંનું ચાલતું હતું. સાંજ પડી ગઈ હતી રેડિયો ધર્મરાટ સાથે વાંચતો હતો, પણ તે મેં ચાલુ રાખેલો, થોડી વાર પછી બહુભાઈએ કહેલું-આને બંધ કરી દે હવે આવા હલખાનમાં તે મજાડી જરી અને પછી વાતચાતમાં એમણે બીજી પણ ઘણી ગદ્યસ્વર્ણ વસ્તુ કહી. આપણે બંધા બાગેશ જીવાન અવસ્થામાં જ મેગની લેવા જઈએ. ખરેખર, આ દેવું છિડું સય હતું, અનેક દુનિયાલેલી દૃષ્ટિવાળું ! ઉત્તર વયમાં થતા બાગેશ, અને જીવાન વયમાંના માળેશ, બિતરતી મેરે થતા બાગેશને ઉઠેરવાની, પોપવાની, ભણાવવા કન્વાની શક્તિનો સંચય પણ માણસ પાને ત્યાં વધુ હોય. અમે બમી કરીને ૫-વર્ષી અને બહુભાઈને તેમની સાથે લોકાર્પને લેવું પહોંચાડવાની મેં તૈયારી કરી. બહુભાઈ કહે, ના, તું મને બતમાં બેસાડી દે. હું બિતરતી જઈશ. એ વૃદ્ધ પુરુષની આ યુવનસંહાર રૂર્ણ, સ્વાવલ ગિતાનું હું અમર્યુ કવિતો ગયો. બસ આવી અને બહુકાકાને લઈને બિડેલી. એમને લાખિયાના મકાનની આસપાસ બસમાંથી બિતરતા મારું કલ્પનાચક્ર ભેદી ગયું.

આ ૧૯૩૫ની આસપાસ હવે બીજા બનાવો મનવાની તૈયારી થતા લાગી હતી. આ ૮૪ વર્ષના ગુરુગતી સાહિબ પગિંદનુ અધિવેશન અમદાવાદમાં ભગવાનું હવું, જે પછી તેના વગરેવા પ્રમુખ ગાંધીજીની તળિયતના કાન્હે ૧૯૩૬માં ઓક્ટોબર-નવેમ્બરમાં બનાયું. અને આ અંગે બહુભાઈની મક્કિયા અનુભવના મળા. મનકાન્હેનો વિષય તો તેમણે પોતા માટે શાત ૮ મપ્યો હતો. પણ તે સિવાયના બીજાં શ્લેષોગા તો તેમની મક્કિયા હતી જ, અને તે સાહિબના શ્લેષમાં તો ખાસ. તેમણે અમાગ નવયુવાન લેખકાનુ સાહિબ પગિંદની ગદ્યાલ્પીય પગિંદિતિ અંગે પાન બેચુ અને એ પગિંદને તેના અસંતોષકારક, પગિંદના પ્રમુખના હાથમાં એકદશ્ય સત્તા આપી દેના બંધાસયુમાંથી મુક્ત કરવાની વાત અમને સમજવી. ટેમોકમી, બહુમતીન સ્વાભાવિક વર્ચસ્વ આદિ વાતો અમને હીક લાગી અને અમે બનતી મક્કિયા માટે પ્રયત્ન કરવા તૈયાર થયા. બહુકાકા પગિંદ સાથે ૧૫મથી જ ચંકળાયેવા, પણ એના વિકાસના ઇતિહાસની વિજતો આમ બહુ જલ્દે ગી હતી નહિ. અમારે માટે, સત્યામહ જેવા ગંભીર આદેશનમાં પડેલીએને માટે તેની ગંભીરતા પણ એટલી બધી હતી નહિ. પગિંદના બંધા-પુ માટે ઇકક કરવાને નડિયાદમાં શ્રી બુલાભાઈ દેસાઈના પ્રમુખપદે બોલાનાયેલા અધિવેશનમાં દેટલુક અગત્યનું કામ થયું હતું. પણ અમાગ જેવા ક્ષુદ્ર લેખકને માટે એ વસ્તુ અમાગ નિકટના કાર્યપ્રદેશની ન હતી. હવે અમે જગા પુખ્ત વયના પપ્પ થયા હતા અને બહુકાકાએ એક સુગતિ પક્ષ તૈયાર કરી જરૂર પડે બંધાગ્યુને મોગ્યો લડી લેવાની જરૂર અમને મમજની. અમે કહ્યું તમે પરિપક્ષમાં આવો, તમને પ્રમુખ કરીએ અને તમે બહુ હીક કેમ. મનુકાકાએ કહ્યું, હુ એવા મુનગીનો ગદ્યારણિયો પ્રમુખ નહિ થાઉં. પડેલા બંધાગ્યુ મદવાય તેની ભૂમિકા આ અને પછી હુ આવીશ. અમે બે તે મોરચે કાઈ કામ શરૂ કર્યું. પણ અમદાવાદનુ પગિંદ માટેનું સન્કાગમડળ આ 'અગકાગોર' બ. ક. ય.ને અધિવેશનના પ્રમુખ તરીકે લેવા માટે ઉચ્ચક ન દેખાયું. અને ગાંધીજી જેવી વ્યક્તિ જે પ્રમુખ તરીકે આવતી હોય તો તેમને મુક્તિ બ. ક. ય.ને પ્રમુખનો હાર ચકાવવા કોઈ તૈયાર થાય તેમ ન હતું. કોન્મેસ હાઉસમાં પ્રમુખની ચૂંટણી માટે મળેલી એ સ્થાનિક સત્કારમંડળની સભા મને મગમગ થાદ છે. મારા નાનકડા બહેનમાંથી પાચ રૂ ખર્ચી હુ તેનો સભ્ય થયો હતો. અને પ્રમુખ તરીકે ગાંધીજીના નામ એની રીતે આવ્યું અને સ્વીકારાયું કે બ. ક. ય.નું નામ ઉચ્ચાન્વાની પણ કોઈ ને હિંમત રહેવી નહિ માન હદયમાં એક ચીરો પડ્યો પણ તે સહન કરવા સિવાય બીજો ઇલાજ ન હતો. ગાંધીજી કોઈ અમાગ માટે પરાયા ન હતા. પણ સાહિબના શ્લેષમાં તેના સુચેગ્ય પુરુષોને સ્થાન હોયું જેઈ એ એ જૂતિ ત્યારે કામ કરતી હતી. અને ગાંધીજીને મુશ્કેલી બ. ક. ય. જેવા, પોતાની પ્રજા ઉપર કરા કાબૂ વિનાના માણસના પ્રમુખપદે કેની પગિંદ મળે અને તેમાં કેવા કેવા ગમખાણો યાન એ દરબની કપના મને બહુ પ્રેમક લાગેવી નહિ. જે થયું તે હિંમત જ થયું હતું. અમને પોતાને આની માન બંધાગ્યુ પ્રજા માટે અવકાશ તેમ જ ધગશ પણ ન હતી. અને અમારી જે સક્કિનતા હતી તે એ પગિંદના અધિવેશન પછી નત જ 'પ્રગતિશીલ સાહિબમંડળ' નામે સાકાર બની.

આમ બ. ક. ય.ને પગિંદમાં લાવી ચકાયા નહિ. નડિયાદની શ્રી. બુલાભાઈના પ્રમુખપદ હાંબની બીજી પગિંદથી જ બહુકાકા તેમાં જના અટકી પડેલા. અને ગુરુગતના સાક્ષરોથી ભરી ભાદરી રહેની પગિંદની સભાઓમાં બ. ક. ય.ની પ્રૌઢ આકૃતિ કદી જોના મળતી ન હતી, ૫૨

એનું શુભ આનુ મા । જેના થા એમ માગતા ગાતા ૮૧, અને એ આત્મિ પછી મ્હી પણ
ત્યા આરી નહિ એ નમની કુણુ થા જેન ગની ગયુ । ૧૧ મ પગિપદના પ્રમુખ ન ગન્યા,
એ ધનનાથી ૫૨ મ ને લસે જે મર્ષ રાગાતિ રી નાય, જે એમના પથ એવી ગા
તીન આગ્રહા ન હતી, અને માનન માનના પ્રથ તો એમની હપમી જતી ગા । તે તેમ જ
તેમના ગજગત ગદાના ગદોળા મિત્રમડો પ્રયુગ ભાવથી જીતીન અતિ નુભગ રીતે ઉમ્મી
આપ્યો હતો, પણ પગિપદ જોતે આવી એક વ્યતિને પેતાની નાથે સામ્યી શમી નહિ, એમનું છવ ત
નાનિધ્ય તે પોતાની છવ ત નમદ્ધિ છે એરી પગિસ્થિતિ તર્જ શમી નહિ તે પગિપદની પોતાની
જ એક ન ચિનના છે જોશ, પગિપદની પ્રગતિને માટે ૫૨ મ એ વાવેલુ વિચારબીજ ૫૫ ।
પુષ્ટ તો થતુ જ ગયુ, એ ક્રમે જગવાન થતુ ગયુ, પાછી એ જ નકિસાદ બુ મિમા મજેના પગિપદના
અધિવેશનમા, જાનર્ધનચત્રાબ્દીના પ્રમગની સાંધ જ યોજાવેલા, ૧૮૫૫મા એ જાધાગણનો
મેરમો શ્રી ઉમાશક જેવાના નીક । તેનત્વ જેણ પૂરપૂરો વિજયી નીવડ્યો અને ૧૫ મા
અમદાવાદમા મજેના અધિવેશન ન્નત્રે ૧૨ મ જખના દતા તેવી રીતે પગિપદ મુનશીના
'આમ' માથી મુન્ન થઈ 'એકમી'ના હાથમા આરી મર્ષ એ ધનના જોવાને ૫૬ મ હાજર
ન હતા પણ તેમનો આત્મા એક પરિવૃત્તિનો ઘટ તો પી લ્યો જ હો તેમા શક નથી

આ પગિપદનો સૌથી નુભગ પ્રતગ મારે માટે ૧૪૩મા વરોદગમા વિદ્યાર્થીનેનના
પ્રમુખપદે મજેવા નમેવનનો હતો ૮ એ પગિપદનો એક સામા ન પ્રેક્ષ હતો પણ ઉમાશક
અને યથવત પડ્યા અને ગીત મિત્રો તેના ગર્નગ્દ નુધી ગનિવાળા સક્રિય ચોક્ષ્યો દના એ
વર્ષના ઉમેમગના એ શિયાળામા ૫૨ મ પણ વરોદગમા જ દતા અને ૧૮૩૫થી મુળર્મમા
નિવાસ શરૂ કર્યા પછી વરોદગમા તેમનો કિશનમિહન ત્યા, અવમાપરીમા, મમમ જેતો એમન
માટે એક મોગે એમને અવગ કાઢી આપવામા આવતો, અને આ મુગે એ વિશાળ વડલા
જેવા એ કુમતી ઉપ, ૧૪૩ જ અમાય જેવા અને ઉપ પોતાની વાત્સ રબરી ૧૫૫ ૧૫૫
ગદેના પગિપદ દિવસોમા માગ મુ । મ પગુ કુ મિશનતિહને ત્યા સર્વ મજેલો અને ત્યા ૨૧
ને અમારી એકો કની અને દિવન પગિપદમા—તેની વિચારગતમિતિઓમા જે જે વસ્તુએ
ચર્ચાઈ ગેય, મન ડીને ઉમાશક જે જે નવા મોન્યા ઉપ ૫૨ મા લીધા હોન તેની વાતો ગુ
થતી, અને મનમાર્ગ ને એ તૃપ્તિપૂર્વક સાભળના અને એ દિવસોમા પગિપદના લાવિ વિકાનને
માટે પૂરતી એક મર્ષબની મર્ષ ૧૫૫ હજી પગિપદ 'મુખ' થઈ ન હતી તે મારે થો તેની ૨ પના
૫૫ ન હતી એમને મુખ પરિવદ દા । જે વસ્તુ ૫૨ મ આધવા માગતા દના લેખોને
સર્જકને પોતાનો ન પૂણુ મો ના જેમા મળી ગે તેન અધાન અમે માગતા દતા, તેનું નિર્મા
આ જ દિવસોમા બની આ મુ મિશનતિહના જ મમનમા પગિપદમા આવેલા ૧૫૫ નવનોતિયા
ન દના નેખકે ભગા થયા અને 'લેખમિયન નો જન્મ થયો અમદાવાદની પગિપદ પછી
નગર જ 'પ્રતિતીવીય આદિ-ચમડા નો જ મ થયો હતો, તતુ જ આ પગિપદ પછી લેખ
મિયનના જન્મની ધનમા ૧૫૫ એ પ્રતિતિ ધિલ ન્યાદિ ૧૫૫ ૨ જેમા હુ એ અન્યનો
મ ની હતો, તેની શ યનાઓ ખૂબી ગયેલી જગુણ પછી, જે ખો અનની હતી તે આ 'લેખ
મિયન' દા । પછી ૫ વા લા ધિ અને તેમા અને ૫૫૫ એ મખ્ય મર્ષવાદન તરીકે જેડી વેવામા
આવેલો વ'દગની એ મિષાળાની ૨ડીમા આ ઉમા ભ વા દિવસોની ૧૭૧ ગનમમની

આનપાસ ગાંધાએવા અમાગ મિત્રમકગના દ્વિતીયાક્રમા જિલાર્ ગઈ છે ભાર કિશનસિંહે
૫ ૬ ૧ ના 'પચોતેમ'ના પુસ્તકમાં એ દ્વિતીયાક્ર મૂખીને એ સ્મરણને ચિગ્દ્રવ અને
સર્વનાપક ગનાની આધુ છે ગિયાળામાં એ ખડા ઓવર ઇટમા દળગઈને જેવેવા એ વિશાળદેહ
મુરબી અને એમની આનપાસ એમના બચ્ચા જેવા ગોંધાચના અમે, ચતવન પ ધા, શુનાળદાન
બોકર, કિશનસિંહ, ખચુભાઈ નનત, ઉમાશકર અને —એ નપ્ત જનનુ ચિન આ નિમૂતિની
આસપાસ પાગરેના, વિમ્બેલા અને સમુદ્ર ગનેના મુગગતના સાક્ષી જીવનના એક ચિગ્દ્રવ
આયેખ જેનુ છે

આ 'હડમા જ ૫ ૬ ૧ ની ૭૫ગી જ્યતીના ૮ સમાન ભો ભાવનગર, અમદાવાદ, સૂત
અને ૫ દશમાં થયા અમદાવાદના મમાગ ભતુ અને કાર્થ સ્મરણ એ જ્યતુ નથી એ નેઈ વિચારતા
આગઈ થાય છે હુ એ નમાન ભમા હાર્થિતા ખન ૪ પકુ પછી ખીજ વેઈ ગાંધેટમા
ગોત્રયેતા સમારભમા (૬-૭-૧૮૮૮) ૭ ખામ જયેલો, મને બોલાવવામાં આવેલો, અને એ
તલામાં મે પૂતો અને મહત્વનો કાળ આવેલો પોન્નદન્ના મહાનધુની અધ્યક્ષતામાં ગોત્રયેલો
એ સમારભ માં નમાગ ભોમા કદાચ મીધી નવુ દળદળાલરલો અને હનકાતા વાતાવરણમાં
હતો આ દિવસમાં એમનું વ્યવસ્થન ૫ સાધુ તો નહોતુ જ. અમદાવાદમાં લાખિયાના મકાનમાં
એમના ખીમારીના ખાસા પાસે જ ગયે એમને મળતા હતા નજદેટમાં પચુ એ શિથિલ હતા જ
પહોળાના જગતમાંથી આખી રેની યગધારા, પ્રેમધાગની આમે ગઈ ચુક સમતુના જેવી આ
શારીરિક ન્યયા એ કુદરતની જ કાર્થ ગદ હેતુસાધક સ્વાભાવિક પ્રક્રિયા લાગે છે

આમ ૫ ૬ ૧ સાથેનો મારા સાહિત્યજીવનનો અગત્યનો સંબંધનો મોગ્યા શાત રીતે
આગળ વધતો હતો, મજકારણનો મોગ્યા તો અમે અવગ ૪ નાખ્યો હતો, એમાં ધીર ધીર એક
નીજે અને સૌથી વધુ મહત્વનો મોગ્યો ઉમેગયો એ હતો શ્રી અન્વિદ સાથેના સંબંધનો. આ
મળધ પચુ, નોધી જ્યો છુ ત મજળ, ૫ ૬ ૧ ના નિમિત્તે જ, 'લવ એન્ડ ડેથ'ના
કાન્ય દ્વાન ગ્યાયો. પચુ તે વખતે નહિ એમન નહિ મને કરીયે ખબર કે તે કાર્થ અપૂર્વ
કાલિમરી ધનાઓમાં પરિણમન

અત્યાર જઈ ચકુ હુ સાધામનો સમામ મ સંપૂર્ણપણે અપનાવેલો તે ખલે '
હનનની એક વ્યાપક બિર્ધાકક્ષી ગૂઢ જખનાના જ એક અગ્રેપ હતુ હવનમાં જે ઉત્તમમાં
ઉત્તમ કાર્થ મળી આવે તો પડકાર ઝીની લઈ, તને સ્તીમરી લઈ આગળ વધતુ એમાં જ
હવનની ચગિતાઈતા દેખાતી હતી એના આજ્ઞાનની પળને જતી કરી એ પુકારને સાલળ્યા
વિના જેમી ગહનુ, કે કાર્થ તથી અ પતન એની હવનવૃત્તિનો સ્વીકાર કરવો એમાં હવનનો
ખલે નિતાન્ત દાસ, એક રીતે સર્વનાથ જેનુ લાગતુ હતુ નિદાખીઆ સરગજનો મન
શ્વાસે શ્વાસે રટતા ગાજેલા ચાન્ વર્ષ જાદ આ સ આમમાંથી અનગ ગહી જ શકાય નહિ તેની
સ્થિતિ હતી પચુ એ સમામ ત જરૂં એક મેટા સ આમના અગ જેવો યતી ગહો હતો
માધીજી કહેતા હતા ૬ ખાતાની સર્વ નહિતિ આ મસક્ષા દાર માટે પ્રચુની પ્રાપ્તિ માટે છે મારી
પાસે આતુ કાર્થન હતુ બહિર્ગુજ મન પ્રાણને હનનના ઉપગિતનના વ્યવહારમાં પૂરતુ કામ મળી
ગહેતુ હતુ તેમ જના અત ના જિંદગી કાર્થકાર્થ ના ખ ના બની પોતાની અપ્રાધના અને અપ્રાધ

તૃપા ઝગકાવી જતાં હતાં. સત્યાગ્રહના મોરચા ઉપર પણ વિરામની કેટલીએ ક્ષણે આવતી જ્યારે એ બધી પ્રવૃત્તિઓની પાછળના નક્કર સસની, સક્રિય જળની ચક્રસણી થઈ જતી અને એમાં બધી જ વિચારધારાઓ, પરંપરાથી આવેલી તેમ જ માંધાજી જેવાએ વિકસાવેલી અને પ્રયોધેલી સાધનાધારાઓ અપર્યાપ્ત, અસમર્થ, નિષ્પ્રાણ અને નિર્જાતિક દેખાતી હતી. અને જંજીરની કાચી જેલની ઓરડીમાં કાઢેલાં ચારેક રાત-દિવસ દરમિયાન છવનનાં અને જગતનાં સર્વ જલાળલોનો જાણે દિસાળ લેવાઈ ગયેલો અને મારી પાસે કશું જ આધારપાત્ર તત્ત્વ નથી એવી નરી રિક્તાતા, શક્તિરહિતતા હું અનુભવી રહેલો. આ મહાશયનો અગાધ ગર્ત કોઈ રીતે પણ પુરાશે તેની શક્યતા દેખાતી ન હતી, એ પુરાશ એવી માગણી કરવાની પણ સ્થિતિ ન હતી. કોની પાસે માગણી કરાય ? પ્રભુ પાસે ? પણ પ્રભુ પોતે જ ગેરહાજર, અસ્તિત્વશૂન્ય જેવા હોય ત્યાં કોની કોને થા નાખી શકાય ? અને અંતરતમ અંતર પોતાની રિક્તાતાના પોલાણમાં જઈને ને જઈ જીનરતું ગયું. ભલે છવનનો બાલ્ય વ્યવહાર ગહુવિધ પ્રવૃત્તિની રીતે વહેતો રહ્યો હોય.

ત્યાં પછી ૧૯૩૫ના અંતમાં મેં ‘દક્ષિણાધન’ કર્યું અને પોંડિચેરીમાંથી વિદાય લેતી વખતની ક્ષણેની ગઢન અનુભૂતિ મેં ત્યારે નોંધેલી કે આ નીચે જોઈ અગાધ સહાર સાગર ગોરંભાતો લાગે છે એમાં, જગતમાં અને કશું કર્તવ્ય નહિ રહેશે ત્યારે, હું આવી જઈશ. અને તે બન્ધુ ૧૯૪૦માં, દેશુઆરીમાં, શ્રી અરવિંદનાં દર્શન કરીને, શ્રી માતાજીનો કરુણપર્શ પામીને. મારાં સર્વ અતલવિતલ જેવાં રિક્ત પાતાલોને ભરી દેતી એક અપૂર્વ ધારા—જે પ્રેમની પાશુ હતી, શક્તિની પાશુ હતી, જ્ઞાનની પાશુ હતી, અકલિત અનુભૂત, વિશ્વમાં ક્યાંય મળે નહિ તેવા આનંદની પાશુ હતી—મારા ઉપર જીતરી આવી. એ મારો નવ જન્મ હતો.

પોંડિચેરીમાં દર્શન કરીને પાછો ફરતાં હું મુંબઈમાં બહુકાકાને ત્યાં જ જીનરેલો. બહુકાકાને પોંડિચેરી અપરિચિત ન, હતું. આશ્રમમાં રહેતા શ્રી અંજુમાત્ર પુરાણી કવિ પૂજાલાલની સાથે તેમનો કટલોવ સંબંધ હતો. પૂજાલાલના ‘પારિખા’નો પ્રવેશક તેમણે લખી આપેલો, અને પોતાના ‘ગોપીકલ્પ’ની, એક ગૂઢ અનુભૂતિમાંથી રચાયેલા ‘The Heart of a Gopi’ ઉપરથી તેમણે પદ્યમાં ઉનારેલી એ મર્મરૂપશી કાવ્યની પ્રસ્તાવના તેમણે અંજુભાઈ પાસેથી માગેલી અને મેળવેલી. એ પોંડિચેરીમાં હવે હું ઉમેરાયો અને તેની સાથેનો મારો સંબંધ વધુ વિકસવા લાગ્યો. એટલું જ નહિ, મુંબઈમાં, પણ એમની આસપાસ જે મુલાનોનું મંડળ હતું તેમાંના ઘણા પોંડિચેરી સાથે સંબંધમાં હતા. એટલે સત્યાગ્રહના જગત અંગે અમારી વચ્ચે જેવો ત્રિજોન્ય રચાતો હતો તેવા જ ત્રિજોન્ય પાછો આ પોંડિચેરીના જગત સાથે રચાયો અને હું મારું હું કે ન થયો મજલસાની નીવડ્યો છે.

અહીં હવે માત્ર અમુક વિચારધારાનો કે અમુક પ્રવૃત્તિનો જ પ્રશ્ન ન હતો, પણ માણસના આખા સ્વરૂપનો, તેની પ્રકૃતિ અને તેના આ-માના બનેલા સમગ્ર તંત્રનો પ્રશ્ન હતો. પોંડિચેરીની ગોત્રશક્તિ માણસના આખા સંસ્કાર ઉપર કામ કરતી હતી અને તેના હરેક તંત્રને સંચારિત કરતી હતી. આમ પોંડિચેરી સાથે સંપર્કમાં આવ્યા પછી, શ્રી અરવિંદની આપ દર્શિત પરિચય પામ્યા પછી, બહુભાઈનું આશુ જે સ્વરૂપ માન્ય અવ્યક્તનો તથા તેમને આત્મ મારે જે કાંઈ કર્તવ્ય હોય તેની આગમનાનો વિચાર બની રહ્યો.

અને યોગમાં તેમ જ યોગ જલાદ પશુ, પ્રતિતેનો અને પુણ્યાન્નાનો મોઝ્યા કેવો તો મેળવરનો હોય છે. યજ્ઞકાકા, તેમની વિગિટ ઉમ પ્રતિત માટે જાણીના હતા. એમનામાં ક્ષાન્તિયિત ઉદેક અને વિચારમાં, અભિગ્રાપમા મતાધારિતા સ્વાભાવિક જેવાં હતા. એક જાણ એમનામાં મનની અને સ્વનન્નનાની તમાચા અક્ષમ્ય જેવી હતી, તો એ રીતે જીવરની લાગતી વસ્તુઓ પ્રત્યે પુષ્કળતા, અવગાનના પશુ તેમને સદન્ન રહેતી. ગેમની પ્રતિનિતા કાન્તે કે દેટલાંક સંયોગાધીન પરિજ્ઞાને આધારે તેમનામાં અમુક અમુક વસ્તુઓ વિષે અમુક પ્રદ જાણાર જતા, એકે તે છૂટતા પશુ ખાન, પશુ એ પ્રદ હોય ત્યાં જગી મંગળ અને ચાનિના જેવી સમગંગમુની લીલા તે રચી મૂકના. એ નકની, મનઃપૂત વ્યવહારની, શાસ્ત્રીય વૈજ્ઞાનિક ઉવનદર્શનની દિમાયન કરના, તો જ્યાં અતિશયોક્ત એવો ભાવાવેશ, ભાવોદેક હોય, કશુંક ગૂઢ અને અગમ્ય હોય તે સામે તે અસંતુષ્ટ પશુ રહેતા. ભારતીય સંસ્કૃતિનું ઉવનદર્શન તેમને મુખ્ય કનું ન હતું, કે પર્યાપ્ત લાગતું ન હતું. આ તમારી ગીના, આ એની કપિના એમ કહી તે વાન કન્યા. એવે વખતેનું એમને માતિથી પૂછતો, કે આપે શું આ વસ્તુને ધધી જાણુથી સર્વાંગ રીતે જોઈ છે? એ પ્રમંગ ભાગતીનિવાસ મોસાયદીમાં જ જાનેલો. અને ભાગતીય સંસ્કૃતિ વિષે તે ઉકળેલા, અને મેં પ્રથમ કયો ન્યાયે જ્ઞાન પડીને બોલેલા, મારાધી જને તેટલું જોઈ ગયા પુ. અને પછી જમ્મા ફૂટા પડવામાં હતા ન્યાયે મને કહેવું, મારી પ્રતિતિ એવી છે કે એને લીધે મને નેવો અંગમ નૃતી અય. ખરેખર, એ દેટલી ધધી કરુણ સ્થિતિ હતી, અને સાથે પ્રમ-અનુકંષા જપ્તજવે તેવી હતી. અને આ ઉત્તર વધમા તો ઉવનના સંજ્ઞા એ જ એમની મૂડી હતી. પોતાથી રાકચ તેટલી માવજતથી તે સંજ્ઞા રચના, તેને સાચવના, નમાવના અને વિકસાવના. કોઈ પશુ નિમિત્ત હોય પશુ તેમને ન્યા જમવાનું તો અમારે જાનતું જ. એક વાર મને તેમાં મુનર્ધમા પુરોહિત હોટેવમા લઈ જઈને પશુ જગારલો. મને જ નહિ, ઘણા માદિન્યકાન મિત્રોને આમ તેમની સાથે બાગ્જનનો મુયોગ જાનેલો છે. નેમ જ તેમની પ્રીતિ એક કે બીજી રીતે મળેલી છે.

મં જોયુ કે યોગની અને ગુણ પ્રદર્શાની વસ્તુઓ તો તેમને નજરકાનુષ્ઠ કન્યાયે વધાન અકળાવતી હતી. પશુ સાથે સાથે તે એક લાચારી પશુ અનુભવતા. અને હેવટે તે પાતાના કુલાગીર્વાદ આપના આતું એક કારણ તો દુધતે દાગચો હાથ કૂંડીને પીવે તેવું હતું. તેમના પરમ મિત્ર કાન્ત આની ગુચ મૂળિની અટનીમા જ અદવાઈ ગયેલા એ ધટના એમને માટે ઘણી દારુણ હતી. આ અગ્નણી નૃષ્ટિ માણસને કયાં જોતી જશે અને કઈ ખાડમાં નાખશે કે તેવું શુ ધતો તે તેમને અકળિત હતું અને જોતે તો તે દિશાના બારણાં બંધ કરી બેસી અથા હતા. અને મેં પોતિમેરીનું પ્રકરણ ઉઘાડ્યું એટલે તો પછી એ જાગણા ઉપર ટંકારા પર ટંકારા પડવા લાગ્યા. પુણી ન્યા છે એ તો કીક, પૂજાલાલ છે તે પશુ લલે. પશુ નુંદરમ ત્યાં? પશુ ખીલુ થાય શું? ઉવનની, ગુણ વિધનત્વની કેવી કેવી અદમ્ય આવશ્યકતાઓ હોય છે એનો ન્યાયે ખ્યાલ આવી અય છે ત્યાર પછી આત્માર્થે પૃથિવી ત્યજેતું વાધ એકદમ સ્પષ્ટ થઈ અય છે, અને શ્રી ચારવિંદના યોગમા તો જેવડી વાન આવતી હતી. આ જે છે, તેવા ઉવનના પ્રવાહને, તેના વમજાને, તેની લીસોને, તેના અગાધ અગાનને તજને આ પૃથ્વીને દિવ્યતાનાં અતુલિત નવોધી ભરી ભરી દેવાની હતી. એક નવી જ મહાસકિત, પ્રણી સ્વવ એતના આ માટે કામે લાગી ગઈ હતી. આ વસ્તુ ઘણા સગળ આત્માઓને પશુ મમજતી ન હતી, તો આમ હાગી ગયેવા પ. ક. ૬૧ ને તો કચાયા જ સમજાય ।

નાડુ, ૧૮૪૦મા શ્રી અગવિદના કુચ્ચારીની ૧૧મીએ દર્શન કરી પાછા ફરતા મુગર્નમા હે બનુકાકાનો જ અતિથિ થયેયો. તે વખત એ મહાનુભવ મેનર્નમ દૃશ્યથી નિમ્મૂષિત લેનર્નમ ગેડ ઉપર ત્યા 'મણિબરન'મા ગાંધીજી બેનતા હતા ત્યા ગંદેના હતા પોડિચેરીની મારી નકાતી હતા તમનામા વિવિધ ભાવો જન્માવતા હતા. વચ્ચે વચ્ચે તે પોડિચેરી વિશે કંઈક મમમે મૂંઝી આપતા બીજે જાં ફરી વાર આ જ માનમા તુ શ્રી અગવિદના દર્શન ગયો ૧૮૪૦મા ત્યા ૨૫ નવેમ્બરની ૦૦૦થી એમિત ગજના દર્શને જઈ ત્યા મહિનેએક મ્લો આ માન વધતો જતો નિવાસ તેમને સચિન પાપુ નાખતો જ હતો અને આ દરમિયાન બીજી વિશ્વયુદ્ધ શરૂ થઈ જઈ પર જન્મમા આગમ થપી ન્યુ હતુ એ યુદ્ધના બિનકાનુનરી પતંગ, તેમ જ આપુ યુદ્ધ જ તમના આવન નને ખૂબ જ અસર કરતુ હતુ. મને તેમણે કહ્યુ, 'Once the sword is drawn, who knows?' (અંશવા તતવા એ ચાર્જ થઈ પછી શું થાન તે સી ખગ ૧) અને એ એજેનો મિનગજ્યોનો પગજ્ય વાય તો 'ડેમાના મુખ ઉપર વિવાદની રખાઓ સ્પષ્ટ હતી. આવા યુદ્ધમા શ્રી અગવિદે મિનગજ્યોનો પક્ષ લીધા હતા, અને પોતાની આધ્યાત્મિક શક્તિ તેમની મદદમા મૂકી હતી, અને એ નમિએ છપ્ પરિણામા ઉદભવેના છ એમ તેમણે કહેન — એ વરતુ તો તમને મને જિતની અજ વ જોવી છે અને તમે જિતરી નથ તો પડી જ ક ન મ = મ ન મ તેવા સ્થિતિ હતી આમ ય નગી ને એક વાગ બોની જાંવા, અભિનવ નાથે, 'હુ કાઈ તમારી પેડ લાથ જાડીને પાડીવરીમા શ્રી અગવિદના દર્શન જ્યા ન આપુ 'વાન ખગી છ અને એમે એમને પોડિચેરી સર્જ ત્યા પડુ છ મ્લતા ન હતા

આ સ્થિતિમા બેનાનીસમા મે મામમા હ પોડિચેરી ગ્વી આન્થો અને તરત ધાગ નમયમા માર પા ન તા જનાની સ્થિતિ ઉપન્ન થઈ તન્ત જ ઓગમમા 'દિંદ છોડો' મે મોગ્યો ધમધમી જાણો આમ તો કોંગ્રેસનો જૂનો પીઠ મેવ અને સંનિડ એન્ડે આ પ્રવૃત્તિમા તો — અને અમારો આખો ન મ્થા 'એનાનિલધ'—સ્વભાનિ રીતે જિતરી પડ્યા પડ્યુ હવે તો હ શ્રી અ વિદની પન્મ નકિયતાના ખૂબ સંપર્કમા આન્થો હતો વિશ્વયુદ્ધ તે આખા જગતના ભાવિનો પ્રગ બની ગયુ હતુ અને આગમમા તો એ હવે વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ થઈ હતી કે હિંદસન આનુરી જળ શ્રી અગવિદના પૂ ની માટના કાર્યની જ સામ જિતરી પડ્યુ છે અને એ કાર્યન નેમ્તનાબુદ કરવા માગ છે એટલે મિનગજ્યોની શક્તિને ક્ષીણ કર તેડુ કાર્ડ પડ્યુ ન થયુ જોઈએ અને મ જ્યારે અનામ્જત લાને 'દિંદ છોડો'ની પ્રવૃત્તિમા લાગ લેવાની વાત જાણાવી, મારે તો પ્રશ્નના મોગ્યા ઉપર લડુ જ છે, એ પછી યુગપમા મર્ઠને ઠ ગમે ત્તા દો, એમ તથાન્થુ ત્યારે શ્રી અ વિ' મને જાણાન્થુ, 'God's front is the spiritual front' (પ્રશ્નના મોગ્યા તે આધ્યાત્મિક મોગ્યા છે) એટલે પછી હુ શ્રી અગવિદને અગ્રે જઈ ન એ 'દિંદ છોડો'ની પ્રવૃત્તિ ચાતુ ન્દી ન તગી આગમમા મ્લો નન્ત જ સપ્ટેમ્બરમા પાછો પોડિચેરી ગયો બનુકાકાને હવે એમના ચોપાગી પન્ના બીજા નિવાસ લેનાભાઈ મેન્સનમા મ થો એની પામે જ વિસન કોલેજનુ મગન હતુ અને ક પાઉન્ડમા નીકળી જોઈ હુ તો કાયેજના ચના જેવા ક પાઉન્ડમા ધોડા વિવાર્ધાઓ અને વિવાર્ધિનીઓ સમ્પ્રધજ પાસે જોવા ન્દી ગીન ગાર્ડ મ્લો હતા મે પોડિચેરી જનાનો આ નિર્ણય કર્યો ત્યાર જનભાઈએ મને સ્પષ્ટ લખેડુ, 'I strongly advise you not to go to south' (દક્ષિણમા તો ન જ જાઓ એની મારી જે દા

નલાહ છે) પણ મારી ગતિ એવી જ જોવાની હતી. ટ્રેના કઈ ધડીએ અટકી જશે તેની ખ્યાલ ન હતી. મનાસ ઉપર ચોક્કસમાનના ભાવમંડળ હતા. થોડાક ઝમકવા તો થયેતા જ. આના બાગના ધનના હુ શા મટે જઈ ? પણ ટ્રેન બધા લગી લઈ જાવા લાગી તો ઝડપે જ એમ ન કંપ કરી નીકળ્યો, અને એ મને યે ગોડીએરી સુધી વઈ જઈ.

૧૯૮૨ના એ છેલ્લા આગેક માસ, અને ૮૩ના મે જૂન સુધીના પાંચ માસ હુ આત્મમા જ્યો અને એ દરમિયાન અમારી વચ્ચે લાજો, વિગ્રાજ અને મહાન વિનિમય થતો રહ્યો. એ અમાના મિત્રના 'મિરિટસિઝમ' નો નિગાસ કરે તેની આમત્રી મને વાચવા મોકલી આપતા એમ. એમને 'Beyond the Isms' (વાંદેથી ૫૦) નામનું એક અનુપમ પુસ્તક મોકલેલું. પણ પછી તો એ પુસ્તક જ એમની સામે વાપ ના મારેલું માન મારે હૃદયના બની ગયું. આમ ન જ એમની સામે વાંદની ગીતે કંઈ કંઈ નહિ, પંતુ એમની પોતાની વિચારમંદુરિયા આનતી મિત્ર ગતતાએ એમના પોતાના વિધાનોને આધાર જ મળતી આપતો. આરી રીતે 'નવીન પ્રવિના વિરેના વ્યાખ્યા' નો અંગે એ ખાસ લખેલું. કવિતા અંગે 'રિયાનપ્રાધાન્ય' નો તેમનો મટા મો એ હતો. અને આ વિચારની મિયાને તે બાલ્ય બુદ્ધિના શૈક્ષમા જ સીમિત કરતા. અતીન્દ્રિય વસ્તુઓના પ્રદેશને અજ્ઞાનતાદની રીતે જ જોવાનો આમદ ગણતા માન અજ્ઞાને તે આજ્ઞાનરૂપ ગણતા નહિ. પણ કવિતાની પ્રેરણા યાથી આવે છે તેનું નિરૂપણ કરતા, આ વ્યાખ્યાનોમા તે ક પનાશકિત અને મેવા સુધીના પ્રદેશમા પહોંચ્યા અને એ પ્રદેશ તો બાલ્ય મનથી મ્યાય ઉપગમે અને જોડાયેલો છે એમ તેમને કહેલું. પંતુ આ વસ્તુ મે તેમને બતાવેલી આધ્યાત્મિકતા અને ગોમ આદિ બાબતોમા પણ હુ આની રીતે નમને લખતો. મારા લખાણમા કનાર કશું આત્મક ન આવે, અને હતા વિચારની ધાર વેધક બનતી ગ્હે એવો પ્રયત્ન હુ કરતો. અને તે વાત તે બાગના નમજ ગયેના અને તે નખા, નુદગમ જિંદગી માફક ફૂકી ફૂકીને કરે છે.

પણ પછી તો આમ 'કરકવા' ની ક્રિયા પણ બધ કરી એમના તરફથી આવતી બધી વસ્તુઓ હુ સ્વીકારી લેતો. ૧૯૮૦મા હુ મુબર્ક ગયો ત્યાં તેમણે પ્રેમપૂર્વક આપેલું 'ઓપારીને ગાકો' નું કા ન મે 'દક્ષિણ' મા વિસ્તારથી છાપ્યું. અમારી વચ્ચેના વિનાશસ્ત વિપયો વિશે મારી પાસેની કામતી વિચારસામગ્રી, સર્વ જાણેલું ઉગ્રદેહન કરે તેની શ્રી અરવિંદની ટેટીક વિચારધારા તેમને આપવા મે પ્રયત્ન કરેલો. આ રીતે ૧૯૪૬મા તેમની પાસે શ્રી અરવિંદનું 'The Riddle of This World' લઈ ગયેલો, પણ એ પુસ્તક મે તેમના તરફ ધર્મ કે તરત તેમનો નુગતો લાઘ માગ તરફ લખાવ્યો અને તે બેની જિજ્ઞા, 'લઈ જા, મારે એ ન જોઈ એ' આ વસ્તુ મારે મારે અણધરી હતી. આટલો બધો ભય ? જ્યારે કોઈ ધસી આવતા અમિને તે પાછે ઠેની ન ગણા હોન ! તાત્વિક રીતે વાત સાચી જ હતી પણ એમણે એ અમિને દૂર ગાખ્યો તે જ સાનુ કરેલું. એમની આ ઉત્તર વયમા હવે નવા આત્મજન્મ મારેની ક્રિયા તેમના આખાએ જીવન ત ન મારે વધુ જલદ વસ્તુ હતી શાતિયી મે પુસ્તકને પાછુ મારી થેનીમા મુકી દીધું.

આ વખતે હુ એમને મળ્યો ન્યારે તે બીમારીમાથી તાજ જ જિજ્ઞા હતા. અમે વીજળાનો પખા ચલાવવા માણો તો કહે, 'ના જાપ રે, મરી જઈ' પણ એ કાવા, બીમારીઓ હતા હજી એવી મે એની જ પ્રૌદ અને પણ હતી અવારનવાર મુબર્કથી તેમની તમિન્નના સમાચાર આપના.

ગતિમાં તેમને ન્નેઈતી સિદ્ધિઓ પૂરેપૂરી મળી રહી. તેમના સર્વ ઉચ્ચ આશયો સિદ્ધ થયા. કાવ્યના જગતમાં તે જે એક ઉચ્ચ વિચારપૂત ઉજ્જવલ તત્વની સ્થાપના કરવા માગતા હતા તે સ્થાપિત થયું અને સર્જકતાની દિશામાં ગુજરાતની સર્જનશીલ ચેતના આગળ વધતી થઈ. સત્ય માટેનો તેમનો આગ્રહ તેમણે જે જે વાંછેલું તે સર્વમાં તેમને લઈ ગયો. એ પણ 'સત્યામઘીઓ' સાથે વંકાતા રહેતા હતાં પૂરેપૂરા સત્યામઘી, કહો કે સત્યનિષ્ઠ હતા. એમની ખુદ્ધિપ્રતિભા, વેધક દૃષ્ટિ, એમની તેજસ્વી વિચારશક્તિ, વસ્તુ ગ્રહણ કરતી ઊંડી પારગામી પ્રતિભા, એમનાં વ્યાખ્યાનો, પ્રવેશોક્તિ અને વિવરણોમાં હલકાતી ભેવા મળે છે. ૧૯૨૯માં અને ૧૯૩૮માં એમને પ્રેમાભાઈ હોલમાં ખોલતા મેં સાંભળેલા. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીનું '૧૯૩૮નું' વાર્ષિક વ્યાખ્યાન એમણે ૧૯૩૮માં આપ્યું 'સૌરાષ્ટ્ર અને રુસ્તમ', એ પ્રસંગ જાણે એમની સાક્ષરી પ્રતિભાના ગૌરવપૂર્ણ સત્કાર ભેગો હતો. અમે અનુભવતા કે ગુજરાતના ચિત્રપ્રદેશમાં આ એક મહાવિભૂતિ છે.

અને પછી એ પણ અનુભવ્યું કે પ્રકૃતિના અનેક પ્લટાઓમાંથી પસાર થયેલું, જીવનની અનેક તડકીશીળી ભેગેલું, પ્રભુએ આપેલી વેદનાઓને ઝીલી ઝીલીને તવાવું ગયેલું, તપ્ત બનેલું તેમનું અંતસ્તત્ત્વ, પ્રભુ પ્રત્યેના સર્વ માનવસાવોની ગતિમાં પસાર થતું થતું હેવટે તો પ્રભુ પ્રત્યેના એક વિમલ મૃદુ અભિસારમાં સ્થિર થઈ, તેના પ્રતિ પૂર્ણ સમર્પક લાવે ઢળી પડ્યું. શ્રદ્ધાના પરપરાગત બાહ્ય રૂપોને એમણે બાજુએ મૂકી દીધેલા, પણ એક શુદ્ધ આતર શ્રદ્ધામાં તે સ્થિર હતા જ. એમને નાસ્તિક ગણાવી દે એવું 'શાપું' તહેને' કાવ્ય લખવા હતાં, એ કાવ્ય તો એક શુદ્ધ નાસ્તિક માનસની ડ્રામેટિક હખી છે, પણ 'પોતાના ધાર્મિક વિચાર-વલણોથી વેગળી' જ છે, એમ ભારપૂર્વક કહી પોતાના શુદ્ધ આતર લાવને છેક આરંભથી જ કાવ્યમાં ગૂંથતા રહ્યા છે. ૧૯૧૭માં, ૪૮ વર્ષની વયે પ્રગટ થયેલા તેમના 'લણુકાર'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર તે 'આતમ જ્યોત જો રે જનનુ પામર' એ પ્રેરક પંકિત મૂકે છે. પણ એ આત્મા અને તેનો પરમાત્મા દેખાયા નથી તેની આત્મ વેદના પણ 'ના લલા નને' માં મૂકે છે અને પછી 'સમીપ તુજની' નામની અત્યંત આદ્ર દૃતિમાં કેવી તો અનન્ય વાણી મૂકે છે—

સમીપ તુજની સમીપતર રે સમીપતમ, હે પ્રભો
ક્ષણે ક્ષણ હવે સર, અકળ તે અનન્ય ક્ષણ
અતીવ ગદ આવશે, શરણમાં મને તાહરા
પોકલિ ધરિ દે જ જે વરિ જશે અગાધારે!

આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓનાં દાર પણ તેમને માટે ખુલ્લા બન્યાં હતાં, પણ એ અણ-ખેડાયેલો ભોખમલરેલો પ્રદેશ તેમની સાધનાનો વિષય ન બની શક્યો તે પણ જીવનલીલાની સ્વાભાવિક ગતિ લાગે છે. એમને માટેની જીવનસાધના, જીવનસિદ્ધિ કોઈ જુદી નિર્માઈ હતી. કવિતા—એને પોતાનું સમસ્ત ચૈતન્ય સમર્પિત કરી ગુજ્જ કવિતામાં તે એક નવો જ આવિષ્કાર મૂકી ગયા. કુદરત જાણે જાતવવા માગતી હોય કે કવિતા તે માત્ર એક લલિત મધુર, શિષ્ટમિષ્ટ મૂકી ગયા. કુદરત જાણે જાતવવા માગતી હોય કે કવિતા તે માત્ર એક લલિત મધુર, શિષ્ટમિષ્ટ મૂકી ગયા. કુદરત જાણે જાતવવા માગતી હોય કે કવિતા તે માત્ર એક લલિત મધુર, શિષ્ટમિષ્ટ મૂકી ગયા. કુદરત જાણે જાતવવા માગતી હોય કે કવિતા તે માત્ર એક લલિત મધુર, શિષ્ટમિષ્ટ મૂકી ગયા.

ઉચ્ચોચ શિખરે સાધી આખાં. ધડીબર તો એમ કહેવાનું મન થાય છે કે આ કવિની કલમમાંથી
મમે તેની ટપકેની લીટીઓ પણ કવિનાલીણી નથી. આખા હવનના અનેક રતરોને, ઉર્ગિના,
વિચારોનાં, સંવેદનોનાં, અનેકાનેક ભાવોને સ્પર્શતી સર્જકનાના અનેક તવા આવીઓ,
ચંચળશક્તિના, લાપાસામર્થ્યનાં, વાણીની ગદનનાનાં અનેક તરવો, અનેકવિધ પ્રકૃતિ સોન્દર્ય
ધનાવતી કવિતા એ મૂકી ગયા.

અને સુન્દરગતના હવનને પોનાની પ્રતિભા અને પોનાના ઉગર પ્રેમાળ હૃદયથી, પોનાની
તેજસ્વી પ્રગળ મેધાથી ભર્યું ભર્યું કરી ગયા.

કુદગ્તે ભલે એમને એક 'મનવૈચિત્ર્ય' ગણાય એની કાયા આપી હતી. પણ એવી કાયા
પણ આદ્ય અને ઉચ્ચ આપની હતી. પોનાના શરીરની, દેખાવની પણ તે પૂરી ખબરબદારત
કરતા. પોનાનો દાટીમુછોનો કટ તે બરાબર વિચારપૂર્વક ગોઠવના. કપડાની મનવટ પણ સંભાળ-
પૂર્વક કરતા. 'પરોતરમે'ના પૂંદા ઉપર મુકાયેલી છબીમા તે બેઠા છે તે આખી છબી તેમણે
ધણાને બેઠ આપેલી. તેમ અને પણ આપેલી. એ વખતે બહુકાકાએ નવે પીળમટા મંગેનો
લાખો ઢાટ બનાવેલો. અને એમાં તે ખૂબ સોદામણા લાગતા હતા. એ ઢાટ, હાથમાંની એ લાકડી
એ ચહેરો, એક વખતની ભગનદાર મુછોની પાનગી કચેલી એ રેખાઓ, એ ચહેરા પરનાં ચગમાં
—બહુ એક હૃદયમંગ દગ છે અને આપણા મોના હૃદયમાં વસી રહે તેવું શાશ્વત ચિત્ર છે.

{ આવી વિશાળ વિગટકાવ, આંતરિક તેમ જ બાહ્ય વિપુલતાવાળા આ વિભૂતિ આ
શનાબદીના એક મહાતીર્થ જેવી છે અને જમાને જમાને આખી પ્રજા એ તીર્થનાં પુગપોદકનું
પાન કરતી રહેતો. }

‘ ન શમશે પથે ડાબલા... ’

ઉમાશંકર જોશી

ઈડરની માધ્યમિક શાળામાં દસમા ધોરણ સુધી ભણ્યા તોમાં બલવંતગય કોઠારનું નામ પણ જાણવા પામ્યો ન હોત એવું બની શક્યું હોત. ગુજરાતીના અમાગ દળદાર પાઠ્યપુસ્તક — ‘ જ્ઞાનસાહેબ અને નગરિપ્રસાદ વડીલ સંપાદિત ‘ સાહિત્યગતન ‘ મા, મારી યાદ પ્રમાણે, બલવંતગયની કાવ્યકૃતિનો સમાવેશ થયો ન હોત.

પણ અધ્યધારી જ મદદ મળી. ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈએ તેમના સમયના લોકપ્રિય પુસ્તક લોક એવળરીકૃત ‘ રોઝર્સ ઓફ લાઈફ ‘ નો અનુવાદ ‘ સંસારનાં સુખ ‘ પુસ્તકરૂપે આપેલો તેમાં એમણે છુટ્ટે હાથે ગુજગતી કાવ્યો વેરેલાં. મૂળમાં પશ્ચિમના પ્રવાસનું પ્રકરણ હશે ત્યાં એમણે હિંદના પ્રવાસનો આલેખ આપેલો અને તે તે સ્થળ અંગેનાં કાવ્યો પણ શક્ય હોય ત્યાં ઉતારેલાં. અમદાવાદથી નીકળી આણુ જઈ અજમેર પહોંચ્યા ત્યાં અજમેર પાસેના ફાયસાગર સરોવરનો ઉલ્લેખ આવતાં એમણે બલવંતરાયનું ‘ ફાયસાગર ‘ સોનેટ મૂકી દીધેલું.

શાન્તિ । શાન્તિ । હરમર ઝરી જૈ મળી વાદળા આ,
અન્ધારી નીરવછદગતિ શૈલશૃંગે સરી આ;
હાલો નીચે ધ્રુમટ ફરિથી બોમ ફેરો વિશાળ,
જેમા તારાજડિત લટકે કેંક રેખાશ્ર-માળ.

‘ બહાલા, જોયું ? ’ અધિ, શરો ગણે સાર આ ચિત્ર ફેરો ?
જાણે લહોરો રવર સરગિરિઓમમા મંજુ કેવો ।

ઈડરના જંગલસા કુંવરની પાછળ શામળિયા સોડની નાની સુંદર તલાવડી છે. એમાસામાં એ અતિરમણીય બની રહેતી. ફાયસાગરની એના ઉપરથી કલ્પના કરતો અને આ પંક્તિઓ આસ્વાદતો. ‘ રેખાશ્રમાલ ’ બોલતા તો આનંદ-આનંદ થઈ જતો. ભલે અર્થ કશો જ સમજતો નહીં. કંઈક લયની ભૂમકા જેવું એ પંક્તિઓમા વરતાવું. પાછળથી બલવંતરાયે ‘ જેમા મુક્તાવરણભણે આપતી અભમાળો ’ એમ પાક ફેરવીને ‘ રેખાશ્રમાલ ’ પૂરતો, અર્થ કંઈક વિશદ કર્યો છે, પણ બીજી અવિશદતા ઉમેરાઈ છે અને લયભૂમકી તો છટકી જ ગઈ છે ।

ઉનાળાની રમઝોમા મોટાભાઈ પાસેથી સાબળેલું કે ‘ કાવ્યમાધુર્ય ’ એ એક સુંદર સંમહ છે, તે ઉપરથી ઈડરની શાળાના પુસ્તકાલયમા તપાસ કરી અને સદ્ભાગ્યે એ પુસ્તક મળી ગયું. એમાની નાનાલાલ અને બલવંતગય બંનેની કૃતિઓએ તરત મને આકર્ષ્યો.

૧૧મુ ધોરણ ઈડગા ન હોઈ આગળ ભણવા અમદાવાદ ગયો ત્યારે મોટાભાઈ ટયુટોરિયલ હાઇસ્કુલમાં હોવા છતાં મારે તો સ્વરાજરંગે રંગાયેલી દીવાન — બલકુલાઈની ઓપાયટરી

હાથ સ્કુતમાં જવું હતું, જનુઆરી તે જાણવતગય હાકો મનમાં એમ પણ ખરું કે તેઓ કદાચ જાણવતગય કે હાકો હોય અમદાવાદ આવીને જાણ્યું કે તેઓ જાણવતગય પ હાકોર હતા મારે તો સારું થયું. જે જાણવતગય મળ્યા શાળાના આચાર્ય જાણવતગય અત્યંત શિષ્યવત્સલ પદર દિવસમાં એમણે મને પોતાની પાસે બોલાવી હૃદ આપી દેશકાર્ય, મ્યુનિસિપાલિટીનું કાર્ય, એ જાણ વચ્ચે અમને તેઓ અગ્રેષ્ઠ કવિતા ઉત્તમ રીતે શીખવતા એમની આકૃતિ, વાણી, રૂપાની માટડી જેવો અવાજ, આખું વ્યક્તિત્વ અત્યંત મધુર, આકર્ષક, હતા કવિ જાણવતગયને જોયા ત્યારે તે તદ્દન જુદી જાતના નીકળ્યા આગે જ જે આકૃતિઓ વધુ અણુસંગી હોય

કોલેજના પહેલા વર્સમાં 'સ સાગના સુખ'ના પ્રવાસ — આલેખને આધારે આખું ગમે તેની ફલજીતિરૂપે 'નખીસરોવર ઉપર શરતપૂર્ણિમા' સોનેટ — ખાસ તો એની છેત્રી પદ્ધતિમાં જાણવતગય દેશ 'સૌન્દર્યો પી, ઉગરણુ તારો પછી આપમેળે' પામ્યો મારી સાચવેલી કૃતિઓમાં એ પહેલી છે સોનેટ આકાગ જ કેમ આવ્યો ? 'ફાયસાગ' અને 'લણુકાગ'ના છંદ માન નહીં, એક રીતે કહીએ તો 'લણુકાગ'ની ઇમાગત પણ કેમ એમાં જિતરી આવે છે ? આ પ્રશ્નોના જવાબ શોધના જાણવતગયની અસર સતત વર્સની ઉંમરે મારી ઉપર કેટલી જોડી અને શુદ્ધ હોય એનો અદાજ આવશે એક વાગ, પાછળથી, જાણવતગયે વાતચીતમાં એ સોનેટ વિશે સાગ શબ્દો વાપર્યા ત્યારે મેં આ પ્રશ્નાદ્ભૂમિકાનો નિર્દેશ કર્યો એમને પણ જાણ્યું ત્યારે જ ખ્યાલ આવ્યો ✓ છતાં કહે તારુ સોનેટ વધારે Concrete (મૂર્ત) છે મારુ સોનેટ મારી તે ઉંમરની આત્મ જ્ઞરિયાત — કવિધર્મની દીક્ષા — અતેનું હોઈ સ્વતંત્ર છે એ સ્વીકારતા પણ 'લણુકાગ'ના લાવણ્ય અમે મેં મચક ન જ આપી

કોલેજના બીજા વર્સમાં ગુજરાત કોલેજના પ્રુસ્તકાલયમાં 'લણુકાગ'ની પહેલી ધારા ન મળી બીજી મળી બીજી તો બીજી ધારા, હું તો ગમે તેને માટે તગસતો હતો 'ફુલ્કાગ', 'કોકિલ', 'ગમે તો સ્વીકારે', 'સજ્જ' કવિ અને લોકપ્રિયતા, આદિ કૃતિઓ મનમાં રમી મઈ દરમ્યાન શ્રી દેશજી પગાર પાસેથી નાનાલાલનું 'છંદુકાગ - ૧' અને જાણવતગયનું 'લિરિક' વાચવા મળ્યા હતા બંનેનો ઉત્તમ પરિચય થયો જાણવતગયના ગદ્ય સ્થાનેનો એ પ્રથમ પરિચય માનસિક આધાસના આનંદનો હતો

પછીને વર્સે ૧૯૩૦ની લકતમાં હું વીરમગામ સત્યાગ્રહ છાવણીમાં ગયો ગામ વચ્ચે ધર્મશાળામાં અમારો પગલ હતો ગામમાં પ્રયાગ માટે જતા લોક પાસેના એક મહોલ્લામાં લાગેરી હો એમ જાણવા મળતા એમાં ડેકિમુ કહ્યું તો 'લણુકાગ' (ધાગ ૧)ના દર્શન થયા ! દર્શન જ કહ્યું ને ? દોઈ માણસને મળ્યા જેટલો આનંદ થયો નાનકડી સુઘડ ચોપડી ટાઈપના મરૈડ ચોખ્ખા રૂપાળા છપાઈ સફાઈદાર કેટલીક તો કાવ્યમાધુર્યની સુપરિચિત, પણ બીજી કેટલીય નહીં, કૃતિઓનો પરિચય થયો એ લાગણીની રચાપકનો — અને આ રીતે જ્યાં ને ત્યાં લાગણીઓ જમાવનારી સંસ્કારપ્રવૃત્તિઓ — તે દિવસથી હું અતરથી ખૂબ અહેશાન અનુભવું છું

જેલમાં તેમ જ કરાચી કોંગ્રેસ અધિવેશનમાં ગયો ત્યાં નવા કવિઓના સબધમાં આવ્યો નવી લખાતી કવિતાના પ્રવાહના કાચ સુધી જ નહીં, ખબર પડે તે પહેલાં તો એ પ્રવાહમાં હું જઈ પહોંચ્યો હતો 'વિશ્વશાંતિ'નું એ વર્સ

કાંઈ પણ ભેદ શકે એવું હતું કે તે સમયના ગુજરાતી સાહિત્યકારમાં બલવંતરાયની પ્રતિભાનો ગોરનો હતો. નવી રચાતી ગુજરાતી કવિતાના નિયંત્રક તેઓ હતા. પૃથ્વીજીંદ, યતિલગ્ન, પ્રવાહી પદ્યરચના, કવિતામાં વિચારપ્રાધાન્ય, — એ બધું હરપૂર પ્રચારમાં હતું. સત્યાગ્રહની ‘૩૦ની લડત વખતે અનેક નવા કવિઓ નીકળ્યા તેઓએ બલવંતરાયે ખીલવેલી, અને ‘૨૦-’૩૦ વચ્ચેના નવકવિઓએ અપનાવેલી, આ બધી વસ્તુઓને આધારે જ ચારંલ કયો. બલવંતરાયની કાવ્યરીતિ અને કાવ્યવિભાવના ૧૯૩૦ના અરસામાં સર્વમાન્ય થઈ રહ્યાં. એના ઉપર મહોર મારવા ન હોય તેમ બાલ્યે, બલવંતરાયે એ વખતના અગ્રગણ્ય શિષ્ટ માસિક ‘પ્રસ્થાન’માં ગત સાડ વરસની કવિતાના નમૂના એક પછી એક, પોતાના વિશિષ્ટ વિવરણ સાથે, આપવા માંડ્યા અને એમાં તદ્દન છેલ્લામાં છેલ્લા નવકવિની ગણનાપાત્ર કૃતિને પણ આગળ ધરી અને એ રીતે નવકવિતાના પુરોહિત બની રહ્યા.

આવી પરિસ્થિતિમાં, એમના સૂક્ષ્મ સંબંધમાં આવેલો મારા જેવો નવો લેખક પોતાની પહેલી પ્રસિદ્ધ કૃતિ એમને ન મોકલે એ કેમ બને ? સાથે કાગળ પણ લખ્યો સ્તો — ‘પ્રસ્થાન’ની લેખમાળાના લેખક ખામેથી અભિપ્રાય મેળવવાનો મને હક છે એ મતલબનો. જવાબમાં પોસ્ટકાર્ડ મળ્યું : *

“ અભિપ્રાય માગવાનો હક કોણે લખી આપ્યો વારુ ?

૧. મહાત્મા ગાંધીએ ?

૨. પાંચમા જ્યોર્જ ?

૩. બહાએ ?

ખરમા અંજો સરકારને કે અહીં તો દર હાશવારે ને શુકવારે હાપાં, ચોપાનિયાં, ફરફરિયાં આવી આવીને ઠલવાય છે ! તે બધાને મારી પાસે અભિપ્રાય માગવાનો હક વારુ ? છત્ ! ”

આ કાગળની મારી ઉપર કાંઈ માઠી અસર ન થઈ. ગાંધીજીના એ સહોધ્યાત્રી હતા અને એમને ભાઈત્રી મોહનદાસ કહીને સંબોધતા વગેરે મારી બાજુમાં હતું. તે છતાં ગાંધીજીને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાયેલી, નવજીવન ગ્રેસમાં હપાયેલી, કાવ્યકૃતિ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી મેં એમને મોકલી હતી. મેં તરત એમને એટલું લખ્યું કે એમની ઉપર બોજ નાખવાનો કે વળગવાનો આશય ન હતો, અને ક્ષમા માગી. વળતી ટપાલે કાર્ડ આવ્યું : ક્ષમા સસ્તી ન જનાવી મૂકવી ભેઈએ.... જેમ શરીરમાં નેવું ટકા ઉપર પાણી હોય છે, તેમ માનસ શરીરમાં પણ નેવું ટકા જેટલાં સ્વપ્નો, કલ્પનાઓ, તરંગો, આદર્શો, ભાવનાઓ વગેરે હોય છે. કાગળને અતિ શાંતિવચન હતું.

૧૯૩૨માં વીસાપુર જેલમાં હતો ને ‘વસંત’નો અંક મળ્યો, જેમાં નરસિંહરાવનો ‘વિશ્વશાંતિ’ ઉપર ‘સાક્ષ્યગુપ્તું ભાવિદર્શન’ એ લેખ હતો. જેલમાંથી છૂટીને પાછા વળતાં મુંબઈમાં નરસિંહરાવલાઈને મળ્યો ત્યારે એમણે ‘ગુજરાતી’માં બલવંતરાયે મારા, ‘કુમાર’

માસિકમાં આવેલા, ‘વિશ્વતોમુખી’ સોનેટ ઉપર લખેલા લેખની વાત કરી. લવંગિકાએ પાસે ટેબલના ખાનામાંથી કાપલી મંગાવીને મને આપી. લેખ સદલાવપૂર્ણ હતો. વાંચી રહ્યો એટલે પૂછે : અર્થ ગરોળર સમજ્યા હોય એમ લાગે છે ? મેં જવાબ આપ્યો કે એમને સ્પષ્ટ સમજાયું લાગતું નથી.

પણ ‘વિશ્વશાંતિ’ અંગેના પત્રવ્યવહાર પછી નવેક મહિનામાં જ, બલવંતરાય, ખાસ, ‘શુન્કરાતી’ના તત્ત્વમંડળના એક ભાઈએ કહ્યું તેમ, એની ઓફિસમાં જઈને લેખ છપાવવા આપી આવ્યા એ નવા કવિઓ પ્રત્યેના એમના જાગતા પક્ષપાતનું એક દર્શાવ છે.

પણ એ લેખમાં હું મુઝાઈ એવી વસ્તુ તો એ હતી કે એમણે લખેલું કે ‘આપણી કવિતા-સમૃદ્ધિ’ની લેખમાળામાં એમને મારી કૃતિ જોઈતી હતી, પણ મારે સંપર્ક એ સાધી શકેલા નહીં એટલે એના વગર ચલાવી લેવું પડ્યું. ખરી વાત એ હતી કે ‘વિશ્વશાંતિ’ પહેલાંના સમયમાં મારી પાસે, એમણે કંઈ માંગ્યું હોત તોયે, આપવા જેવું કશું હતું નહીં. નખીસરોવર ઉપરની સોનેટ એ જ એક રચના હતી ! (એ સોનેટ તો મેં ‘જંગલો’માં પણ મૂકી નથી. માત્ર એની છેલ્લી પંક્તિ, ‘સૌન્દર્યો પી...’ મુખપૃષ્ઠ ઉપર આપી છે એ જ. આખી સોનેટ તો બીજા સંપ્રદ ‘નિશીથ’માં છાપી.)

૩૫૩ મળવાનું વરસેક પછી થયું, વગેરે કાકાસાહેબ સાથે જવાનું થયું ત્યારે. દેશવત્સલ બેરિસ્ટર દેશવરાવ દેશપાંડેને ત્યાં અમે હતા. કાકાસાહેબના મથા પછી હું વગેરેમાં મેકાદ-મે દિવસ શિક્ષણ, એમાં બલવંતરાયને મળ્યો.

બનના મુધી કીચકા ઉપર હતા. ભારેખમ કાચો. બેઠી દડી. ગરદનનો લગભગ અભાવ. હાડી તીચે બે ત્રણ માંસલ વળ. બે પાણુ સહેજ ઝૂકતી મૂછે, મજબૂત ઘડખાં, તીક્ષ્ણ આંખો, માગળ આવતાં લમણાં અને ગાલની ઘોથર, એ બધાંમાં અનેક ભાવભાયાઓ સ્ફુકારમાં ફુકારથી માંડીને ઉમ રુદ્ધ મુધીની વ્યક્ત કરવાની પૂરી ક્ષમતા. વિશાળ તેજસ્વી લલાટ. મોઢું ‘પાથુ’. કોઈ અશથી ન બેસે એવા, (એમણે એક વાર વાતમાં વર્ણવ્યા પ્રમાણે) ‘તાર જેવા’ પાળ. અવાજ ઘોઘરો, ગંભીર, તીક્ષ્ણ. કોઈવાર વાતચીતમાં, ને જાહેર વ્યાખ્યાન વખતે પણ, મવાજના ધુણધો ગળામાંથી નીકળી માંડ હોડ મુધી પહોંચી ત્યાં જ સમી જતા લાગતા અને રેમના પરિચયમાં ન આવેલાને તો કશું જ મમજવા ન પામે. અવાજનો આકૃતિ સાથે મેળ તો. સામાન્ય રીતે કહી શકાય કે એમનો આખો પરિચય એમના અવાજ દ્વારા મળી રહેતો.

ચાનો સમય હતો. આ આપી. સાથે નખેલાં મહિયાં ને એવું હતું. ખાવાના શોખીન હોય તો તરત જ સમજી શકાયું. પણ ખાતાં ખાતાં એ વાનગીઓ વિષે અત્યંત ઝીણવટભરી ગતોમાં ઊતરીને પૂરી જાણકારીથી ધાગવાહી વર્ણન કરતા જાય. જીવનની નાનામાં નાની વાતમાં પણ પૂર્ણ વ્યક્તિપ્રભાવથી રસ લેનાર માનવી આ છે એ જાન પહેલું થયું.

ઘોડીવાર રહીને, આંખો સહેજ ઝીણી કરી, મને પૂછે : ‘કાલેલકર અહીં કેમ આવ્યા ત્યા, બપયું ?’

‘બેરિસ્ટર દેશવરાવ પાસે.’

‘અહીં’ અસહકારગ્રાહીલનના ક્લેદીઓ હોય તેમને અ જે ગાયકવાડ સગકાર સાથે વાત કરવા.’

આદોલન પ્રત્યે એમનો ખાસ સહભાવ ન હતો. એમને સૂત્રી તે કલ્પના કરી. પણ દીકાત્મક જે સૂત્રી તે મનમાં છુપાની રાખવાવાળો માણસ આ નથી તે એમને વિશે ખીજી છાપ પડી.

ઓક્ટોબરમાં વડોદરે ફરી હું ગયો. અને ઠીક ઠીક ગઈ, સત્યાગ્રહકાર્યમાં શેકાયેલા ભાઈ સુદર્ભની સાથે. કોઈવાર બંને જઈએ, કોઈવાર એકબા જવાનું પણ થાય. કવિના, સાહિત્ય, દેશસ્થિતિ, બધા અંગે વાતો ચાલે. અમને બંનેને સાધનાર કવિતા ઉપરાંત ખીજું કોઈ હોય તો તે પૂનાના સાધુચિંત જે. પી. ત્રિવેદીનાથેય. ૧૯૩૩માં જ પૂનામાં હું એક માસ એમને ત્યાં ગઈલો. બલવંતરાય ડેક્કન કોલેજમાં પ્રોફેસર તરીકે રહેલા ત્યાગને એ બંનેનો ગાઢ સબંધ પૂના શુભગતી બંધુ સમાજના તે બંને અગ્રગણ્ય કાર્યકરો. પ્રો. જે. પી. ત્રિવેદીની ગાંધીભક્તિ અમાપ. પ્રો. બલવંતરાય ગાંધીજી વિશે વિવેચનદૃષ્ટિથી બોલનારા. પ્રો. ત્રિવેદીએ મને કહેલું કે એમને ત્યાં એક બીજા મહેમાને શુરસાથા પ્રો. બલવંતરાયને ગાંધીજી પ્રત્યે દીકાના શબ્દો બોલવાનું બંધ કરવા કહ્યું અને એ બંધ ન થતા શરીર પર આક્રમણ કરેલું. પ્રો. બલવંતરાયને (અને કવિશ્રી નાનાલાલને પણ) મળવા જનારાઓ કેટલીકવાર બાણી જોઈને પણ ગાંધીજી, અસહકાર, એવા વિષયો છેડતા. મારે કહેવું જોઈએ કે મારી ઉમર સુધીના ધણાને બલવંતરાય પાસેથી ગાંધીજીની દીકા સાંભળવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો, પણ મારી આગળ તેઓએ કદી એવો ઉદ્ગાર કાઢ્યો નથી. બલકે બલવંતરાયનું ભાગ્ય એવું નીચકણું કે એમની કવિતારીતિ અને કાવ્યદૃષ્ટિનો સમ્યક્ પરિચય અને પ્રયાગ ગાંધીજીએ સ્થાપેની શુભગત વિદ્યાપીઠના અધ્યાપક ગમનાનાથજી પાંદક દ્વારા અને વિદ્યાપીઠકુળના કવિઓ દ્વારા થયો. નવા કવિઓ અને લેખકોમાં કેટલાક સત્યાગ્રહીઓ હતા અને એ બધાને ધીમેધીમે એમના પહાલસોયા સ્વભાવે લગભગ કુટુંબીજનોની જેમ અપનાવ્યા. ‘મોહનદાસ’ પણ ધીમેધીમે એ ઇતિહાસવિદ, સમય અને નની પેઢીની સાથે — સાથે જ નહીં પણ ક્યારેક તો આગળ ડગ ભગતા, છુટુંબું યુવકને મારે ‘પૂજ્ય મોહનદાસ’, ‘પૂજ્ય ગાંધીજી’ બની ગયા.

રાવપુનના મકાનમાં ઉપલા માળે પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના અધ્યક્ષ વિનયતોષ ભટ્ટાચાર્યના પોશામાં એ ગઈના. એમનો વિદ્યાવ્યાસજ આખો વખત ચાલ્યા કરતો હોય. એક સાળે ગયેલો ત્યારે કાગળ લખતા હતા. થોડી વારે કાળા હાથે એક ગંગીન પોસ્ટ કાર્ડ એમણે, મો ખીજી જાણ્યુંએ ગાળીને, મારી તરફ ધર્ચું : જુઓ.

‘વિવર્તલીલા’ મળ્યાની નરસિંહગવને પહોંચ લખી હતી. નાના બે વાક્યની. પણ પછી નીચે ચાં પ કિનઓ હતી :

“રસમચકોપ અનેકની વચ્ચે ચર્ચા શા ?

બકરી પેદી ઘાટડી

થોડી ખરી મલિધરી

ઝોગી કેરા દૂધમાં રૂને ફરે તે પા ”

મારાથી બોલી જવાયું : બપુકાકા, આપ તમે એમને લખો ?

જવાબમાં ટૂંકા ઉદ્ગાર : હા

કાગળ નોકરને ટપાલ કરવા આપ્યો.

આ પંક્તિઓમાં બલવંતરાયની ઘણી લાક્ષણિકતાઓ છે : બોલચાલની ભંગિ, સીધી ગતિ, પરિચયનાથી નીપજતું વાસ્તવદર્શન, હંદ્રપ્રયોગ, સંક્રિત-વચન ધડવાની ફાવટ, અને સૌથી વિશેષ તો શૈલીમાં ધન્યકતી બલિહતા. રુએ પચે તે પી — એ સચોટ સંક્રિત છે. ('મે' આલું લખ્યો ? — પૂછ્યું' એમાં એકવચન 'પી' છે એ કારણે જ નહીં, પણ આખાની જે ભાલા-ચોટ લાગે તેને અંજ.) હંદ દોહરો છે, પણ કેવા નવાવતારે અહીં ચોળ્યો છે ! વચલી જે પંક્તિઓ દોહરાના પૂર્વભાગથી આગળ વધતી નથી, અને એથી પરિચયનામાં ઉત્સુકતા રહે છે. પહેલી અને છેલી પંક્તિઓમાં દોહરાનો ઉત્તેજ લઘુ દૂર કરવાથી હંદમાં અજળ ઓજસ પ્રગટ થયું છે. પછીથી આ પંક્તિઓ 'મે' શ્રી રામનારાયણ પાઠકને કહી ત્યારે એ એની ઉક્તિ અને ખાસ તો હંદ્રપ્રયોગરતથી ખૂબ પ્રભાવિત થયા હતા. પોતાના 'મૃદત્ પિત્રજ'માં એ પંક્તિઓનો એમણે વિનિયોગ પણ કર્યો છે. દરમ્યાન 'નરસિંહરાવની રોજનીશી' પ્રગટ થતાં એનો યથાતથ પાઠ સુલભ થઈ ચૂક્યો હતો.

૧૯૩૩ના ઓકટોબરમાં વડોદરામાં કોલેજના વિદ્યાર્થી પ્રતિનિધિ ભાઈ શાસ્ત્રીએ કાવ્યવાચન માટે મને નિમંત્રણ આપ્યું. એ વખતે સત્યાગ્રહલડતના એક કાર્યકર્તા તરીકે ભાઈ સુન્દરમ વડોદરામાં રહેતા હતા. હું તેમને ત્યાં હતો. આમાંથી આધુનિક કવિતાના જાહેર વાચનના કાર્યક્રમો, દલપતનર્મદ સમયના કવિતાવાચનની યાદ આપે એવા, શરૂ થયા. એક દિવસે 'મે' અને ખીજો દિવસે સુન્દરમે પોતાની કૃતિઓ રજૂ કરી. વિદ્યાર્થીઓ એટલાથી ન અટકેલા. ત્રીજો દિવસ બંને માટે રાખ્યો. અમારા સિવાય પણ ખીજા લખનારાઓ છે. અંતે તમારી રજૂ થી એમની કૃતિ રજૂ કરું એમ કહી 'મે' અન્ય કવિજનુની કૃતિથી આરંભ કર્યો. વડોદરા કોલેજમાં આ કાવ્યવાચન પ્રવૃત્તિ અટકી નહીં. ત્યાંથી ઉશ્કેગાઈ શાળાઓમાં, પોળામાં, પહોચી. આ બધું ચાલતુ હતું ત્યારે એકવાર રામનારાયણભાઈ વડોદરા આવેલા. મને યાદ છે ત્યાં સુધી કોલેજમાં એમનું અવાંચીત કવિતારચના પર વ્યાખ્યાન હતું. તેઓ પ્રો. કાકોરને ત્યાં મહેમાન હતા. રાતે અમારે બંનેએ પણ ત્યાં જઈ અને ગ્રામમાં કાર્યક્રમ આપીએ છીએ તેનો કાંઈક નમૂનો રજૂ કરવો એવું કહ્યું. અમે ગયા. દરેક ત્રણચાર કૃતિઓ રજૂ કરી, કોઈકનો પાઠ કરીને, કોઈક ગાઈને. દૂધ આવ્યું. પ્રો. કાકોરે સિગરેટ સળગાવી. બિઝા, બહાર કંઠે આગળ જઈને ખુલ્લી હવા માટે ઊભા. થોડીવાર પછી પાછા આવ્યા અને ખુરશીમાં ગોઠવાયા. મારી તરફ જોઈ બોલ્યા, 'તું કે ગાતું, સુન્દરમ ન ગાય.' આ અભિપ્રાય આંચકો આપે એવો હતો, ખાસ કરીને મને. અમે બંને અત્યાર સુધીના અમારા અનુભવો ઉપરથી એ નિષ્કૃય ઉપર આવ્યા હતા કે મને ગાતાં ફાવતું ન હતું. જ્યારે સુન્દરમનું ગાવાનું બરોબર ચાલતુ હતું. (સુન્દરમ રીતસર સંગીત શીખ્યા તે આ પછીના વરસોમાં.) કવિતાની વાત હોય ત્યાં બલવંતરાય સંગીત વિશે અનાસક્ત હતા એ તો અમે બંને જાણતા હતા. જે ભવ્ય લાપરવાહીથી બલવંતરાયે આપ્યો કાર્યક્રમ નિપટાવ્યો તેણે એ જાતની પ્રવૃત્તિને એને યોગ્ય સ્થાને મૂકી આપી અને હું આશા રાખું છું કે અમને એ પ્રસંગથી જરૂર કંઈક લાભ થયો હશે.

વડોદરામાં તેઓ હતા ત્યારે, મને યાદ છે કે એકવાર એમણે પુસ્તકાલય પરિષદમાં આપેલા

એક વિસ્તૃત વ્યાખ્યાનની નકલ મારા હાથમાં મૂકી હતી. આવાં તો એમનાં ધણાં ગદ્યલખાણો હોવા સંભવ છે. એ લેખો કરવાનો પ્રયત્ન થવો જોઈએ.

હવે દશ બદલાય છે. હું લાલુવા માટે ૧૯૩૪ જૂનથી મુંબઈ ગયો. થોડો વખત તેઓને એમના બેચ પુત્ર ડૉ. મુકુન્દભાઈને ત્યાં આપેરા હાઉસ સામે, મળવાનું થતું. પણ પછી તો પોતે ૧૯૩૭ની આખરથી મુંબઈ આવ્યા અને એમના બીજા પુત્ર પ્રબોધભાઈની સાથે ગામદેવીમાં અને ફેટલાક સમય પછી ચોપાટીરોડ પર જીવનનાં બાકીનાં વરસો રહ્યા.

મુંબઈવાસી થયા એ પહેલાં તેઓ ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનો આપવા મુંબઈ આવેલા. મુંબઈ યુનિવર્સિટીના અર્થશાસ્ત્રી વિલાગના નૈમિત્તિક ખૂણે આવેલા વ્યાખ્યાન ખંડ (થિયેટર)માં અપાયેલાં એ વ્યાખ્યાનોએ ખૂબ રસ જમાવ્યો. અમે જાણ્યું કે પહેલીવાર ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોમાં આટલી હાજરી જમી હતી. ભૂતકાળમાં એક વખતે વ્યાખ્યાતા ઉપરાંત પ્રમુખ અને આભારપ્રદર્શન કરનાર વ્યક્તિ, એટલી હાજરી હોવા અંગે કથા પ્રચલિત હતી. બલવંતરાય પછી એવી જ રસપ્રદ વ્યાખ્યાનમાળા થી. રામનારાયણ પિ. પાઠકની આવી હતી.

પ્રો. ઠાકોરે મને એક વ્યાખ્યાનને અંગે એક બાજુ બોલાવ્યો અને કહ્યું તમે જીવાનિયાઓ મળો છો તેમને મારે બેજન હિપર મળવું છે. મારે ખર્ચે આ વખતનું બોજન હતું. આ પહેલાં અમે એમને મહેમાન તરીકે બોલાવીને બોજન આપેલું હતું જ. આ મંડળ તે કલમ-મંડળ. ૧૯૩૪ના ઉત્તરાર્ધમાં ગોવાલિયા ટેકના જીવન મેદાન પર અમે ફેટલાક લેખકો એક સાંજે મળ્યા લેખ ખાધે અને લેખમંડળ એવું મળવું નામ આપી અનીપચાગિક સંસ્થા શરૂ કરી. પણ જોનજોતામાં એ સમયના એક ઉત્તમ ઉપાહારગૃહ મીતામાં એ મળવું થઈ ગયું. (આરંભમાં, કંઈક આત્મકીટારૂપે મારા જેવા એને મીનામંડળ કહેતા.) પણ પછી એ કલમમંડળ એવું રહ્યું નામ ‘પામ્યુ’ કલમમંડળ, આવા મંડળોના પ્રમાણમાં ઠીકઠીક લાંબું ચાલ્યું. કોઈકે (જેની કેન્દ્રીય મૂર્તિ શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાએ જ શા માટે નહીં ?) એની તવારીખ આપવી જોઈએ. મંડળમાં પુરંધર સાહિત્યસ્વામીઓને અમે નિમંત્રણ આપતા. આવાં વળતા નિમંત્રણ પણ મળતાં. પણ સાહિત્યિક સંબંધોને બીજો એક પ્રસંગ આથી પણ વધુ રસિક છે. એ ઉપરનાની અગાઉ બનેલો. અને એમાં પહેલે બલવંતરાય ઠાકોરે કરેલી નહીં. વયોવૃદ્ધ સાક્ષરવર્ગ નન્સિંદરાવ દિવેદિયા જેઓની છાપ કંઈક અભિમાની પુરુષની પડેલી હતી પણ આની લક્ષિતમય નિમિત્તા એમના થોડાક સંબંધમાં આવનારને પ્રતીત થયા વગર રહેવા પામતી નહીં. તેઓએ મને બોલાવ્યો. તેઓશ્રી એક્ષીન્સટન કોલેજમાં ગુજરાતીના અધ્યાપક હતા. હું અર્થશાસ્ત્રના વિષયનો બી.એ.નો વિદ્યાર્થી એટલે કોઈકની દ્વાન બોલાવ્યો. કહે, ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનોની તારીખો નક્કી થઈ છે. આજકાલ બલવંતરાય મુંબઈમાં આવવા જાઈએ. તું એક કામ ન કરે ? મારે એમને મળવું જ. મુલાકાતનો સમય એમની પાસેથી જાણી ન લાવે

બલવંતરાયને હું મળ્યો. હવે આ બે જણા, જાહેર ચર્ચાઓમાં બગેર પર્સપર અંધડનાગ પણ એમના અગત વર્તન જુઓ તો બલવંતરાય સૌજન્યમાં કાંઈ માન્યા જાય એવા એકા હતા કે કહે, નન્સિંદરાવ રહ્યા વૃદ્ધ માણસ. મારાથી વડીલ. હું જ એમને મળવા જાઉં તો એ શે.શે, તું એમની પાસેથી મુલાકાતનો સમય જાણી લાવ.

એ વૃદ્ધ પ્રાણીઓને મેળવવાનું મારું દૃઢકર્મ મુદ્દા આજુ ભેઈ મારો હૃદય માતો ન હતો સમય જોઈ તો પ્રમાણે બલવતનાયને એન્ડ્રી-સ્ટન ક્રાલેજમા લઈ આ યો અને લિફ્ટ પાસેના ખ અને ઈંગ્લી પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝિયમ ત ક પડતી નાની ઓગડીમા બનેને મેળવી હું સન્મી ગયો

નન્સિ હરાવવું પ્રિય ગ્રાહિત્યાન યુનિવર્સિટી ત ફને ગમ્તે આવેલું આર્મી એન્ડ નેરી ત્યા એ બલવતનાયને આ માટે લઈ ગયા

અરે, પણ નગતિ હતાવે ફરી પાછો મને બેનજુ દિવસ નીને જોવા યો મોલ્યા આજે બનવતનાયના ભાણે પૂરા થયો મારા તન્થી આ પુસ્તક એમને ન આપે ? એમનું તાજું જ ત્યાન થયેલું 'બુક્કયગિલ' એ હતું એમા એમણે 'પૂજ્ય બલવતનાયને' પોતાના અક્ષરે લખ્યું હતું એનું મારું સ્મરણ છે નન્સિ હરાવમા પ્રેમ-સંકિતની ઘાટિએ પહોચતા પ્રેમની શકિત હતી એનું એ નિદર્શન હતું

એક વખત બલવતનાયને આપે । હાઉસ પાસે મળવા ગયેલો એમના ટેબલ ઉપર 'ગુરુસુદરી' હતું તેમા પ્રગ્ન થયેલી 'પતીત'ની એક કૃતિ બલવતનાયે પ્રચારેલા ગનબાળી છદ્દમા હતી બનવતનાયે એ જતાની અને હદગ્યનાની તારીફ કરી પકિત લખુથી પૂરી થઈ હે ન અને તગત પછીની પણ લખુથી શરૂ થાય, અથવા ક્યાક ગુરુથી પૂરી થઈ હોય અને તે પછી તરત આનતી પકિત ગુરુથી જ શરૂ થઈ હોય, એ રીતે લય ખચકાય, એમ હદ યોજેલો મે બનવતનાયનું ધ્યાન ખેંચ્યું જવાબમા કહ્યું હદના દર્શિયો હું તમી જીતયો છું મે ફરીથી ધ્યાન ખેંચ્યું જવાબ આપવા રોકાયા વગર એમણે એક મોઝ કાગળ લીધા અને થોડુંક લખાણ કરી માન હાથમા મૂક્યો 'ગુરુસુદરી ના ત નીને ઉદ્દેશીને 'ચર્ચાપત્ર' હતું કાર્થિક આરી મનવ તું નખેલું ભાઈ પતીલ મારા જેવા પ્રોગ કગનાગ છે પણ પ્રયોગો કરવામા એ હદે ન જવું કે હદના સ્વરૂપને હાનિ આવે અને લય તૂટે, વગેર વગેરે ગૌદિક બનવતનાયમા આપઘો જરૂર હતા, પણ મે જિંદી એમને કદી જોયા નથી

આ કે આવે પ્રસંગે એમણે મને 'ગ્લારા સોનેટ'ની મુશ્કેલ જતાની હું ધણે કહ્યું કે 'પ્રેમની ઉમા સોનેટમા આર્મી પકિતમા 'વળી કગનતિકા'મા પાચને બદલે ૭ લખુ આવે છે 'વળી કગવતા' કંવાથી મ લક્ષના હદ બરોબર સચરામ કહે ના, બરોબર છે બલવતનાય સ ગીતના વિગેધી મનાય છે, પણ આ 'લતા ને જાહેરે 'લતિકા' એ શબ્દ કોઈક સ ગીતઓચિત્તની વડુ માવજત રચના છે એવ લાગ્યા વિના ગહેલું નથી એમણે મારી વાત સાલળી અને લખુકાન -પહેલી આજ્ઞાન પછી 'ગતતિકા નુ 'કરલતા કરી દીડું બીજા કેનામ મુધારા એમણે કગલા 'મોટું ચૂસે આખૂ' સથી અ ગુલો પગ જેવો' એ પકિત એમણે જાની હતી જે કા ન પ્રેમીઓને ઠેરે રમી ગી હોય, મોજે થઈ થઈ હોય, તેમા ફેગ્ગા કરવાનો કવિને પોતાને પણ ફેગ્ગા હ એ મા નમજન પ્રક્રિયાનો એક પ્રશ્ન ■ ફેગ્ગા કરીને બલવતનાય હમેશા મુધાગ જ કગતા હતા ક કેમ એ પણ પ્રશ્ન છે હું એમને ખીજલું આ નુવાસ છ કે જાયા ? નુ યુનકવમા 'લખુકાગ' તો આર લમા જ મારી પ્રથમ રચના 'નખી સચેન પગ સગતપૂર્ણિમા' એ સોનેટની 'લખુમાન'ના અન્યમા અમારે એ પ્રસંગે વાત થઈ

‘મહાન સોનેટ’ પ્રગટ થયા પછી મને એમની તરફથી એની, ભેટનકલ મળી. પછીથી ૫૧ મળ્યો કે મારે એનું અવલોકન લખવું જૂના સાક્ષરોનું આ વલણ અમારે માટે નવું જ હતું, કેમકે અમે અવલોકનો માટે પ્રાર્થના કરતા નહીં. એક સાક્ષરે તો ઉપનામથી પોતાના મથનું અવલોકન કરાવું સુવિધિત છે. પણ નોંધવા જેવું તો એ હતું કે મેં ૧૯૩૧મા જે સાહિત્યમાર્ગક પાસેથી અત્રત ‘અભિપ્રાન’ માગેલી તેઓએ ચાગ જ વરમયા સીદાર્દલાવે મને પોતાના એક ઉત્તમ મથનું અવલોકન પ્રગટ કરવા કહ્યું. જીવનમા આવી લયરેખાઓ—ગ્રંથગત મને એ શીખની ગઈ છે કે સદ્ભાવ અને સર્જકતાથી છૂવન છીએ તો બધા મેળ જનજગત માતા આવે છે મને લાગ્યા ક્યું છે કે દુર્ગાવ એ પ્રમાદિનાનું — બિનસર્જકતાનું બાળક છે. અવલોકનો લખવાનો અભ્યાસ ‘સ સ્મૃતિ’ આટલા વગસ ચલાવ્યા પછી પણ નથી. માગથી એ થયું નહીં એમણે સ્નેહલાવે તલાની લીધું.

એકવાર ફાર્ગસ સભાના વ્યાખ્યાનખંડમા કવિશ્રી સ્નેહગરિમનું ગુજનતી કવિતા ઉપર વ્યાખ્યાન હતું. પ્રમુખસ્થાનેથી જવવંતગયે કરેલા એક કથનની બલકે એની સાથે કરેલા અભિનયની માગ ગમજમા સચોટ છાપ ગઈ ગઈ છે. વ્યાખ્યાતાએ એક વિધાન એવું કરેલું કે નાનાલાલ કવિમા કલ્પનાનો અતિરેક છે. એમના વક્તવ્યનો સંદર્ભ અન્ય રે સ્વભાવમા નથી પણ બલવંતરાયે પ્રમુખસ્થાનેથી બોલના કેટલીક વસ્તુઓ કહી તેમા આ વાક્ય એમણે ઉપાડી લીધું અને લાક્ષણિક રીતે બોલ્યા, “કલ્પનાનો અતિરેક ? કલ્પના છે ક્યા ?” ‘ક્યા’ આગળ આવતા તો એમણે જમણા હાથની હથેળીમાનો નીચેનો ભાગ જમણા લમણા ઉપર એવા જોગથી માર્યો કે એ એમનું મહામોઢું મસ્તક હતું, એટલે જ કહે કે એને ઈર્મ ન થઈ. એ અવાજથી મારી પાસે બેઠેલા ભાઈ ચદ્રવદન મહેતા પોતાને એ પ્રહાર થયો ન હોય એ રીતે ગૂચળું વળી ગયા

વિશેષાલે સચ્ચિય શાળામા એક સવારે કવિસ મેલન હતું. તેમા મે ‘બોમિયા વિના’ ગજૂ કહ્યું. પછી બીજા પ્રાર્થની કૃતિ રજૂ થતી હતી ત્યારે તેઓએ મને બોલાવ્યો અને કાનમા એમના હોઠ ફરકાની જાડા અવાજે પૂછ્યું, “તે તાના ગીતમા ‘કોકિલાને માથે’ કહ્યું, તે કહી તે કાવ્યનો માથો જોયો છે ખરો ?” હું તો બરોબરનો સપડાયો ! આની મુશ્કેલીમા મુકાર્દિશ એની કહી કલ્પના પણ નહીં આવેલી, પણ હોઠ સાળ તો ઉત્તર ગયા. મેં પીરેથી એમને કહ્યું, “જલુકાકા, કાવ્યમાની વ્યક્તિ એવી અસ લાલ્ય વસ્તુઓ પાછળ પડેલી હતી ” તેઓ હસી પડ્યા. અને જા, જા કરીને મને કાઢી મૂક્યો.

પણ હ મેશા કાર્ધ એમ જતો ન જ કરતા એમની સાથે હસી શકાય ગમે તેવી ટીકા, પ્રતિટીકા કરી શકાય, એની બધી છૂટ એમણે જ આપી હતી — અને એ એમની મોટાઈ હતી, એમની બૌદ્ધિક જુમિકાની અને ત જ એમની નિશાની હતી

‘ગંગોત્રી’ની પ્રત એમને પ્રકાશક મૂળશ કલ્પાર્ધએ પહોંચાડેલી એમણે એમની રેવ પ્રમાણે લગભગ આખી નકલ ચીતરેલી છે એમના હસ્તાક્ષરમા = મૂળશ કા અને ઉમારા કરતી સચુકત ભેટ ઓક્ટોબર ૧૯૩૪ વાળી પ્રત નવી આવૃત્તિની પ્રત આપીને એમની પાસેધા મેગવેલી.

‘નિવેદન’ માં એ ‘વિનયની પક્ક અને ગ્યના પા અત્યારના જીવનની મરોડ પડવા દીની કે’ એટલું જ એમ લખ્યું છે તે અંગે પાનાને મથાગે લખે છે, ‘ટાર્જમની મરોડર એટલે શું? અમક ન્યમિત્તોએ ચનાવેલા આદોષનોની મરોડર ”

નિવેદનમાં એક આખી કડિમ નીચે પ્રમાણે છે “ને સાદસને પશુ પોતાનું કાવ્ય કયા નથી? પરંતુ જીવનમાં બ્યારે સાદસ બહુ જ આગળ વધી જાય અને કવિતા પાછળ નહીં જાય ત્યારે ઘણું જ મદ્ય લાગે છે કદાચ શુદ્ધતાનું જીવનમત્ત આ વસ્તોમાં જેટલું વધ્યું છે એટલા પ્રમાણમાં રુચ્છાનની કવિતા નથી વધી અને માટે હાસિયામાં પ્રથમ એવીસી ડીમા મોળા અક્ષરે લખ્યું છે ‘ABSURD LUNACY’ (જેહુ ગાડપણ) “ટિપ્પણ મૂકવા જ પડે છે એ એ બીજી કમજોરી છે” — તેની ઉપર નોંધ છે ‘કાની? વાચક જગતની કાન્યોને જેમને અન્યાસ જ છે તેમને માટે ટિપ્પણ વધારે પડતા છે, બોનારૂપ છે અને જેમને મુલે અન્યાસ નથી તેમને આવકા ટિપ્પણથી જ અર્થ સમજાઈ જવો નથી એની ઉપર હાસિયાનોંધ છે ‘આ કાતગની જેમ ધાર ક થેની છે’

ક્રમમાં એમણે સોનેટ ગ્યનાઓ છે તેની આગળ નિશાની કરી છે તેમાં તેનીસ પદ્ધિની કૃતિ ‘ઉમા’ની પ્રથમ ચૌદ પદ્ધિઓને એમણે સોનેટ તરીકે તારવી છે તો ૩૪ પદ્ધિના ‘જાણપથારી’માં ૮૪ પદ્ધિ સુધી ૬ સોનેટો છે અને ૧૦૮થી ૧૨૧ સુધીની પદ્ધિઓ પશુ સાનેટ છે એ એમના ખ્યાલમાં આવ્યું નથી આરભની કૃતિઓમાં ‘વાહા’ અને “કાલદર્શન” અંગે “Poetic diction [which] has little sense in it marked as Pss (S-sans)” “મન્ય-શબ્દાવલિ જેમાં અર્થ ઓછો જ હોય એને માટે પો એસ એમ સમી છે (એસ=સર,ત)” પ્રથમ અંગે લખે છે “Obscure but the idea itself poetic” — (કુર્મોવ, પશુ વિચાર પોતે જ કાવ્યમય) એમને મતે ‘એવ સાધમાં વા’ ની પદ્ધિઓ ૧૧ ૧૨ ‘પ્રાતકુટ’ અને આખું ‘Slight’ (આડોતડું) છે ‘વિશ્વનોમુખી’ ઉપર ‘Romantic’ (ગદર્જી) અંગે ગેરો છે અને ૧૦મી સીંગીમાં ‘ચન્ના’ અંગે લખે છે “નરમતિનો શબ્દ જોઈએ ૧૦મી પદ્ધિમાં ‘ઐક્યપ્રેમણા’ આગળ પ્રાન ધંમિહ મરી લખે છે મનવનાનું એમ નાન હિંદુ નહીં જ પાછળ આ પદ્ધિ ઉપરના ટિપ્પણની પશુ આગ સીંગી અધારેખન કરે છે ‘વિનય’માં ‘Romantic style — ગદર્જી’ થેરી જુએ છે એની ચોથી પદ્ધિ નવેસગથી એમને વાર ગોવવા કરે છે અને ‘તો પતિનમ મમાં જીવનની વહુ મળે?’ ને બદલે “વર અવનિચસ નમ જીવનઉમળતી મળે? સૂચવે છે ને ઉમેરે છે કે “But ૩ & 4 do not mix even then” પ તુતે પછી પશુ અગતની ત્રીજી પદ્ધિ સુધે આ ચોથી ભગા જતી નથી)

‘ભોમિયા વિના’માં “મકિલાને માટે/અતન્ની વેદના વણી દની મા ‘વણવી’ આગળ ‘કાગી?’ એવું સૂચન મે છે ‘ભાબરે માટે લખે છે ‘Romantic style’ ‘જુહા’માંથી ‘માન’ શબ્દ તા થો દનો ‘જણપથારી’માં કરી જોના લખે છે : “નય is this a Kalelker પ્રેમ ?” (આ મલેલકનો પ્રેમ છે?) એ નગ્યા પશુ દાંધ યાદ છે ત્યાં સુધી માં સદા પમેથી જ મતે એ મળ્યો છે ‘ઈશુ’માં ‘શુ’ અધારેખન મરીને પૂઠ છે તાલ પ રાને ? ‘જણપથારી’માં અર્ધક ગથ પછી નોંધે છે ‘શબ્દાનુ ઉર્મિ’ ‘મધુનો યાત્રી’

માટે લખે છે “મૂલ જોવું”. હાડીના અનુવાદ ‘ટપ્પાવાળો’ વિશે લખે છે : કાવ્ય માટે પૂરતું વસ્તુ લાગ્યે. અત્યંત અપવાદરૂપ હોય એટલું જ બસ નથી પણ Hardy જોવા જોઈએ. તેનામા શું વધારે છે જે આનામાં આવવું રહી ગયું ?

‘મુખર કંદરા’મા પંક્તિ ૨૬-૩૪ આગળ ચોકડી કરી લખે છે : “The metre not ably managed.” (હંદ સામર્થ્યપૂર્વક સમાલવામાં આવ્યો નથી.) ‘નવો નાટકકાર’ અને ‘ઈનામનો વહેંચનાર’ અંગે લખે છે : બંને કાવ્યે માં પણ હંદ આગ લગાડ્યો દેલાય તે ‘હંદ’ લાગ્યે. પહેલા એકબે પ્રયોગમાં જ વૈચિત્ર્ય કે આકર્ષક શુભ જોવા લાગે.

‘મુખર કંદરા’મા એમણે એક આખો ખટલો જીત્યો કર્યો છે. આરંભની પંક્તિઓ ૩-૬ નીચે પ્રમાણે છે :

ને નભે
સફેદ ફરકત સ્વચ્છ મુદુ સાંદની ફેરતી
અમીટશર, જે ઝીલે ગિરિ, તળાવ, ગામો, દુમો,
ઝીલે વળી જરીક જ પી અધખીડતાં પાપણો.

અન્ય સરળ નથી, અર્થ ક્લિષ્ટ છે. પણ ટિપ્પણમાં સમજાવ્યું છે કે ‘અધખીડતા’ કતાં ગિરિ તળાવ ઈ. મારો અર્થ છે. અને આકાશમાં ફૂંકતી સ્વચ્છ મુદુ સફેદ સાંદની અમીની ટશરો (ફૂંપણો ફેરી રહેતી છે. એ અમીની ટશરોને ગિરિ, તળાવ, ગામો, દુમો વગેરે ઝીલે છે. ગિરિ તળાવ ગામો દુમો અમીટશરો ઝીલવા ઉપરાંત જરીક જ પી જઈને પોતાની પાપણોને અધ-ખીડે (અધીક ખીડે) છે.

બલવંતરાય ‘અધખીડતા’મા ‘ખીડતા’ને ઠેકાણે ‘ખૂલતાં’ પાઠ સૂચવે છે. અને ટિપ્પણમાં મારું સૂચન નદ કરી પોતાનું ઉમેરે છે : “જે અમીટશરને ગિરિ, તળાવ, ગામો, દુમો, પાપણો સર્વે ઝીલે છે. — એ પ્રમાણે અન્ય છે. ‘જરીક જ પી અધખૂલતા’ એ પાપણોનું નિરૂપણ છે.

મેં ‘અધખીડતા’ ક્રિયાપદ છે એમ સ્પષ્ટ સૂચવ્યું છે. ‘પાપણો’ કર્મ છે, એમના સૂચન પ્રમાણે ‘પાપણો’ નાન્યતર યાવ એ એમના ધ્યાનમાં આવ્યું નથી. ક્લિષ્ટના એમણે કંઈક ટાળી, પણ કદાચ ચિત્રનું વૈચિત્ર્ય પણ ગાળી નાખ્યું.

પંક્તિ ૨૫ “રહે સ્મ-જી ભગી સ્વાનુભવ લાવિ સંસ્કાર સી.” — વિરો નોધે છે : “Too Condensed” (અત્યંત ઘનીકૃત). ‘પીછું’મા ૧૫ પંક્તિ છે. એટલે એને સોનેટ બનાવવા પં. ૧૧-૧૨ માટે કહે છે : “Condense to a single line.” (એક પંક્તિમાં ટૂંકાવો.) અને પોતે પંક્તિ સૂચવે પણ છે : “એ તો તાકરેખ સ્વપ્રપણકે પોતાની કાવ્યાશ શી”.

સીઓ પ્રત્યેની લાગણીની કૃતિઓ અંગે ‘દળજીના દાણા’ વિશે લખે છે “કેશી બચાડી ક્યાં ક્યાં દોડી શં શં સાચવે? આખું વિશ જ જાણે એની નામે સર્વતોલક તદનાયું કરીને એની પૂઠે પડે છે. ટોમસ હક્કના કાવ્યના થોડા ભાગના મારા અનુવાદ ‘પહેલું’ ગીત ‘ની નીચે લખે છે : અમદાવાદમાં આડાને બળદ કે ઘોડાને ઠેકાણે માણસો જોડાય છે. અને યોત્રીસબરોસ મણની

માલીઓ આમ જણાય છે. તે [વશે દોષ] એ 'કવિના' લખેલી હજી લગી તો જાણુમા આની નથી. દોષ ઉવે લખારો ? દોષ છડગિયા કે મારવાડીએ લખવી ઉચિત કેમકે આમ પોડિયાવૈતરુ ધણુંખરું એ તર્કના મનુ પશુઓ જ કગ્તા હોય છે "

'કનાવકવિ' ધ્રુવડ ઉપગ્નું કાવ્ય એમને નનસિદગવના 'ધ્રુવડ'ની યાદ આપે છે. મથાળે લખે છે

"How extremely thin compared to this is NBD in his imitation of Poe's 'Raven'". (પોએ લખેના 'રેવન'ના એમના અનુકરણકાવ્યમા ન ભો. દિ., આની સગખામણીમા, કેવા અત્યંત પાતળા છે ?) અંતભાગની પંક્તિ "ધ્રુમીશ સઘળે પીતો શિવકગલ સૌ દર્શને"નું પામનતઃ સૂચવે છે "ધ્રુમન... ..કગલશિવ પીઈ", જે વિચારવા જેવું છે

'આ મટકુકે'મા "અતાગ ઉર વ્યોમ આત્મ ટફકે જીકું"ગીત આ "મા 'જીકું' વિરોપણ તદ્દન નિરર્થક છે એ બલવતરાયે સૂચવેલા ઉત્તમ પાકાનતઃ 'ધ્રુમત'થી પ્રતીત થાય છે. બે ઢેકાણે પ્રાસ મેળવના માટેના એમના સૂચનો સારા છે : ૧ "હથોડાનુ ગીત"મા "ટિપાઈ મારે જ હાથ"ને સ્થાને "ટિપાઈ માડુ છુ હાથ", અને ૨. 'યુગદષ્ટ'મા 'કાવ્યગગા યુગોદી'ને સ્થાને 'કાવ્યગગા યુગોની', 'અતિમ સંબોધન'મા 'અયે'ને સ્થાને 'તુયે' સુંદર સૂચન છે

કેટલીક વિગતો અહીં જતી કરી છે પણ જોવાનું એ છે કે કશું એમની નજર બહાર જતું નથી જોકે 'બાપદીકરો'ના વિષમ હંગીતની કડી રચના બલવતગયના મેથુ આર્નલ્ડના રૂપાનતઃ "વધો ખેડો ને સફર, મરદાની નાવો" ઉપરથી છે એ નથી તો આવ્યું એમના ધ્યાનમા કે નથી, મારી જાય પ્રમાણે, અન્ય વિવેચકોના "લાભળુ ને મળી જતી નવ માત હાની"મા 'નવમાત' અધોરેખિત કરીને લખે છે. "too violent a novelty". (અત્યંત વધુ પડતી આઘાતક નવીનતા) અધોરેખિત કરેલી, સભવનું દોષ ને દોષ કારણે એમને આકર્ષક નીવડેલી, પશ્ચિમોમા "પિવાઈ તૂમ બનતુ રીત એ જ ધરી" ('કવિઓ'), "તિમિગની કરાવ લીના", "કગલરૂપ આદિધ્રુવક તથા કુંકારે શમી" ('કગલકવિ') જેની, તો કેવળ અનુપ્રાસની "પાપથુને પાનણિયે તાડુ પારણુ" ('ગીતગગોની') અને "પ્રભાતની પુષ્પપ્રકુપ પ્રેરણા" ('કલાનો શરીર') જેની પંક્તિઓ જોવા મળે છે

મોટા લેખકની હાસિયાનોધો (marginalia)ની એક જુદી જ ભાતની કિંમત હોય છે. એની નોંધો પોતાને માટે જ થયેલી હોય છે એમા દોષ ભાતની માનસકુચ (inhibition) હોતી નથી. એક ખતની સહજતા અને તાજગી એમા હોય છે, જોકે લેખરૂપે મૂલ્યાકન આપવામા આવે ત્યારે તેમા જે અ નિમત્તા હોય ■ એ અલખત હાસિયાનોધોમા હમેશા ન પડે હોય

હ આશા રાખુ છું કે મે હાસિયાનોધોનું યથાર્થ પ્રતિગિય અહીં કરીતું છે. વાચનારને બલવતગયની એક મુખ્ય શક્તિનો એમાથી પગિચ મળે એના આશયથી આટલો વિસ્તાર થવા દીધો છે : તે એ છે કે બલવતગયનું વાચન સર્જક (creative) હતું. એમની ચેતનાના

ધણાનધા ઓપ રૂતિ સાથે કામ પાડતા જેવા મળે છે. પોતાના ગમ્મા અણુગમ્મા, પોતાના મિત્રજથી તાગવેલા કે કરેલા અર્થો, પ્રસન્ન જેના માટે પોતાને ખાસ સોખ નહીં ઇના ઝીણા કસમ માટેનો સંકલ્પ રસ, હૃદયનારતની ઝીણી સૂઝ, કેવળ શબ્દવલિ માટે લગભગ નહત, પોતે અમુક હદે દુર્ભેદ છતાં દુર્બોધતા શક્ય હોય ત્યાં ટાળવાની તકેદારી, નરી રાષ્ટ્રીયતા કમતા અગતિકતા પ્રત્યેનો પક્ષપાત, ગરીબો અંગે ‘કવિતા’ થઈ સહે ખરી એ અંગે અદેરો અને પરિણામે કગદા, બીજના મતો સામે પોતાના મતોને નિર્ગંધપણે ટકાવવાની ફાવટ, બનવતગવની એતના અનેકમુખી સચળો દાગ એમના વાચનમાં વ્યક્ત થાય છે એ એમની હાસિયાનેવો ઉપજ્યા પ્રતીત થાય છે. અકથિત ધણુ જુહુ હરો, કથિત ગાયે ક્ષેર્ધ એ સમગ્રતા સહમત થવાની પણ જરૂર નહીં તેમ છતાં એક માત્રમ માનસની નૈસર્ગિક પ્રતિક્રિયાઓનો આલેખ જેવા પાગનાનો પરિતોષ આવા લેખનેની હાસિયાનેધોમાથી અવશ્ય મળે છે.

બનવતગન ગુખર્ધમા આનીને ગલા ત્યારે એક વખત એમની સાથે મુનાઠાત કગવવા હાઈ શુભાખદાસ ક્રોકેરે મને કહ્યું. ગામરેની લેગર્નમ રોડ ઉપરના એક મકાનની પાછળ આવેલા મકાનમાં તેઓશ્રી ગંહેના. (ઉપર રહેતા સુપ્રસિદ્ધ ગાયિકા હીગખાઈ બરોડેકર સગીન અને કવિતાના નૈક્યની અમે જરૂર નોંધ લેતા) આખો ખડ ચોપડીઓથી ભરેલો, પુસ્તકાલય જેવો વાગતો હતો. વચ્ચે ટેબલ હતું અને પડખે એક મોટી ઓસરી હતી, બધા એમનો નિત્યસાથી હોંચકા રહેતો. અહીંતહીંની કીકકીક વાતો ચાલી. શુભાખદાસે ત્યાં એક સવાલ પૂછ્યો : આપ શ્રેષ્ઠ ગયા છે ? તગત જવાબ આવ્યો : “Why should I ? I have all the vices of Europe without having gone there” (“શા માટે જવું બેઈ એ મારે ? શ્રેષ્ઠતા બધા દોષ માગમાં છે, શ્રેષ્ઠ ગયા વગર જ.”) કહીને એ ખડખડાટ દસી પડ્યા.

નરસિંહગવ લાળા સમયથી પથારીવશ હતા બનવતરાયે મને એમની મુલાકાતનો અનુકૂળ સમય બણી લાવનારું સોંપ્યું. નક્કી કર્યા પ્રમાણે અમે ખાડ જવા બિપડ્યા. એક ખુલા હવાઉંચસ-વાગા સ્વચ્છ ઓગમમાં નરસિંહગવ ખાટવા પડ ચેતેના હતા ગાદગીતુ નામનિશાન ન હોય એમ આનંદપૂર્વક એમણે બલવતગવને આવકાર્યા મેં પણ સમાચાર પૂછ્યા અને બહાર જવા ગમ માગી, પણ બનેએ ત્યાં બેસવા કહ્યું નરસિંહગવના પત્ની તુશીલાબેનના મૃત્યુનો બલવતગાયે ખરખરો કર્યો નરસિંહગવ પણ આ માદગીમાથી બેઠે એવા ચિદ્ધો ન હતા. બને બાંધુના હતા કે આ મેળાપ હેલો હોને બને વૃદ્ધો વચ્ચે અઘાએક કલાક જે ગેલિ ચાલી, તે ફની વીગનેની લાગે છતાં દુનિયાના હર્ષશોકથી બિચે હતી, એને ખાનદોષિજ કહેની બેઈ એ. નરસિંહગવની આખે હવે સૂઝતુ ન હતું એક ચિનકાઝ બહેને કુટુમ્બીઓની તત્તવીરો કરેલી તે એમણે મગાની અને બનવતગાયે હોસે હોસે બેઈ. ગત ગમયના સમગ્રોમા બને ચૂચાતા જતા હતા. જૂના વાનમાં હાડ્યમા કટવાક ફૂટ લાખી બીડી બનાનીને પીતા તેમે હિરેખ થયો એ વાત મારે મટે આશ્ચર્યકારક હતી ..ઓથી આશ્ચર્યકારક તો ગુજરાતી આહિત્યની જે મોટી વિમૃતિએતુ એ સહજ પ્રેમોપચારથી પચ્ચતુ આનિધ્ય હતું.

મારી આખે ઓપરેશન કરાવેલું એમણે માગ પત્નીને કાગળ લખ્યો : અમુક દિવસે સવારે આનીશ. મને બપોરના ભોજનમાં આ આ વચ્ચેઓ આપને. સાજ સુધી રોકાર્થ મારે વાતો

કંઠી છે આપ્યા હુ તો પથારીમાં, એટલે સ પૂર્વે એમની દાઢી ઉપર એમના મોઢા અવાળ્યા અને અદંડાસ્પર્શી થઈ લાકું લાકું થઈ ગયું અનેક વાતો થઈ પછી પોતે જે ખાસ વત કરના આદેશ તે તેમણે જાણે પછી મઢી પ્રમાણકોથી છૂટીને લેખકે મદકારી રીતે સાહિત્યમાં પુસ્તકોનું પ્રકાશન કરી રીતે કરી રહે તેની એમણે ખૂબ પરિશ્રમ ઉમરની સાત ચોળનાઓ ધડી કાટેની તે બધી એકએક પોતે જુદા કરી અને એની ચર્ચા કરી મે એક ચોળના પ્રત્યે પદપાત ન જતાવ્યો એથી થોડાક ખેદમાં લાગ્યા પછી મે એમને મળું જાતકાકા, પ્રમાણમાં પૈસા ખોવાની કોઈને એકાદ મોળના ચૂએ, તમા ૧ લેખમાંથી તો પ્રમાણ પાછળ પૈસા ખોવામાં અચૂક સફળતા મળે એની ખાસી સાન સાન થે જનાઓ નીચળા છે। સાલણીને તેઓ ખૂ ૧ હસ્યા થે જનાઓ લલે એને ગર્ભ લાગી, દિવસ છેક એને ગયો નહોતો સાગરી ચા પીને અને છૂટા પડ્યા

મુળર્થમાં એમને તાન વાગ મગનાનું થયું અને દરેક વખતે કાઈ ને કાઈ શિક્ષણ મગનું પછી મારે અમદાવાદ જનાનું થયું પડુ સબધ ગાઢનગ થતો ગયો મારે ૧૯૩૬માં અમદાવાદ આવતું અને એ જ ઉતાળામાં એમને પપ્પ 'કવિતાસમૃદ્ધિ'ની ખીજ આદૃતિ માટે અમદાવાદ નહેતાનું થયું. અને એ વખતના બાદશાહી વાઢન અમદાવાદી ધોડાગાડીમાં બેસીને સાધે વિદ્યાભ્યાસ આવતા અને પાઠા જતા તેઓ એમના મિત્ર શ્રી મૂળજી આશાગમને ત્યાંથી સાગપુર જનાને થઈ ફરના વિતામાં પ મે આવે અને મને શ્રી હા પ્રસાદ મહેતાને ત્યાંથી હા વિદ્યાતલા પહેાએ સાળે મને ઉત રીતે આગળ વધે. અમાગ જનેની આદૃતિઓ વજનમાં એકએકથી જીનની ગાડીના ઉલાગ ધનગ સચવાના મુશ્કેલ જોનાગઓ માટે દમ્ય જેનું પડુ કઈક ખરુ લાડથી જ્યન્તિ દલાલે તો જોના આનંદ લીધેતો જ

વિદ્યાસલામાં પુસ્તકાલયના કમ ટો વચ્ચે એમણે, ટો કે, હાવણી નાખેની નવી વિદ્યાઓના પુસ્તકો ઉપકારે, વાચતા વાચતા છેડે જાય અને છેડેથી પાઠા ફરી જોતા જોતા આનંદ મુની આવે અને જોડો ૧૦ વાદ છે આ પહેના કહે આ કવિમાંથી મન એક મલ્ય મચ્યુ નહી મે કહ્યું પછ્ય એમની એકાદ કૃતિ હોય તો સારુ નહી ? સાળે ખિન્ન ચહેરે કહે ફરી જોઈ મરો, કશુ હાથ ન લાગતું! આ ચીવજ, — મણી મચ્યુ મરો તો સત્તમવાની રાજા અને જ જ મળે તો ધે પ નીચુ ન પડવા દેવાની તો દારી, — એ બલવ તગવમાં માન ઉપજાવે એની વસ્તુ હતી 'કવિતાસમૃદ્ધિ'ની ખીજ આદૃતિમાં ચાગ કવિઓની એમણે ચાગ્યાર કૃતિઓ લીધી હતી ન્હાનાલાલ કવિ માટેની નકન (ન ૧) મોહા દ્વારા એમણે કવિને પહેાચાડી હતી કવિશ્રીએ લાણુ દાન ચઢી મોમની મને બેલાવેનો અને વિવન્યુમાંથી કેનીમ વત અમે પોતાનો અણુગમે પ્રમદ કરેલો કવિશ્રીએ 'કવિતાસમૃદ્ધિ'માં મારી જીનનું વિવન્યુ શાનુ જોયુ હોય ? નહી તો એમને મદાય જનન તગવની મુન વિવેચનરીત અમે જહુ કહેવાનું લાગે જ નહેત

અમદાવાદ શુ જાત વિદ્યા સબ મા જોડાયા પછી મને નીચેના ભેય મા જૂના માસિકોની કાઈલો જોતા ખૂણમાં પડેના છપાવેના ફગાનો તગેા નજરે પડ્યો જોડે તો જનવત ૧૨નું 'લાગક' ! અખદને પૂછી જાવવ તગવને ખગર આપી એ કહે હવે એ કાગળ જગડ ચર્ચાયે હશે જહુ પરતીમાં કાઢી નાખવુ એમની રમથી અમાગ એમ એના વિદ્યાર્થીઓ પૂતી નકલો બધાની લર્ડ, બકીનાના જે દામ જીવળ્યા તે એમને મોકલ્યા, ત્યારે મજને લાપવ વીમયો

ઉત્તર આવ્યો કે આ પૈસા એમના ‘ત્રિવિધ ધૂમપાન’ માટે થોડાક દિવસ પછી ચાલે તો ભલી વાત ! ‘ત્રિવિધ’ એટલા માટે કે પોતે સિગરેટ, સિગાર તો પીતા જ પછી એવામા હુકો પછી શરૂ કર્યો હતો. હાથની આમળીઓ અને ચૂંછોના છેડા વગાતા પિવાતી સિગારથી પાકા ગંભીરતા હતા.

‘કુમાર’મા ૧૯૩૧મા કટલાક મિત્રોએ (શ્રી. મયુભાઈ ગવત, સુન્દરમ, રામપ્રસાદ- તે સમયે રતિલાલ-શુક્લ, શ્રીદામ લઈ અને હું-એટલાએ) દર યુધવાઈ કવિતા અંગે મિત્રનનો કાર્યક્રમ ગણેલો. ફેબ્રુઆરી માટે ‘નિહારિકા’નું મિલન શુક્રવારે ચોખ્ખું તેના અનુકરણમા. ધીમે ધીમે આને ‘યુધકવિસલા’ નામ મળ્યું અને એની કેન્દ્રીય વ્યક્તિ આ-ભથી જ મયુભાઈ ગવત ગણા છે. શરૂઆતના સમયમા જ હું સક્રિય રહ્યો. પણ અમદાવાદમા નિવાસ હોવાને લીધે શ્રી સુન્દરમે એમા ઠીક ઠીક લાગ લગવ્યો. ‘નળાખ્યાન,’ ‘રઘુવંશ’ (સંસ્કૃત) અને આર્થ. એ. ગ્રિયાઈઅકૃત ત્રિસપ્તસ ઓફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ નું વાચન પણ એમણે સભા આગળ કહ્યું. સભાને જીવતી રાખી મયુભાઈએ. એમની ખતલરી નિયમિતતાથી, જુદીજુદી રીતિની કવિતાની ઉદાર આવજતથી અને એમની આગવી સંસ્કરમાધુરીથી. એકવાર બલવંતરાયે ઇચ્છા દર્શાવી કે બધા કવિઓને મળવું. અમે એમને ‘કુમાર’ કાર્યાલયમા લઈ ગયા. ચોકમા બધા ખુશી, સૂઈ, પાટલી એમ જે આસન મળ્યું ત્યાં ગોઠવાયેલા હતા બલવંતરાય અ દર પેકા અને આખા નૃંદ ઉપગ નજી પડતા જ એમનાથી બાજે કે ‘રીફલેક્સ એક્શન’ (સહજ-મનપ્રેરિત કાર્ય) થી ઉદ્ભાવ થઈ ગયો અધધધ ! આટલા બધા કવિઓ ! કવિઓ તો જે હોય, નય હોય, ચાર હોય.....

અમદાવાદમા એવામા ભાડાનું મકાન રાખીને રહેવાનું અમે શરૂ કર્યું ત્યારે તેઓ બહી હતા એમને જમવા તેજ ભાજ્યોએ એ સાને સારું એવું સાહિત્યિક કુટુંબ મળ્યું બલવંતરાય, મમનાગણુ વિ. પાંડક, ગસિકલાલ છે. પરીખ, ઝવેરચંદ મેઘાણી, મયુભાઈ ગવત, સુન્દરમ, ચુવાળદાસ બ્રોકર, પનાલાલ પટેલ, આટલા અમે હતા મારી નાનકડી સાળીઓને બુલકાકાને જોઈ ખૂન કુતૂહલ થયું. એમને બેસવાને માટે તેઓએ બે પાટલા પામેપારે ગોઠવ્યા પણ પછી મૂંઝાઈને હસે કે પૂર્વપશ્ચિમ બે પાટલા ચૂક્યા પણ ઉત્તરદક્ષિણ પણ બંબે ચૂકવા જોઈએ ! જ્યાં પછી મંડળી વિખેગયા સુધી વાતો ચાલી પછી એમને ચાલતા ચાલતા એમના યજમાનના ઘર સુધી અમે મૂકી આવ્યા, ત્યારે પણ એમની અનુલવચોદિ આવતી ગઈ.

બીજી એકવાર બીજા મકાનમા રહેવા ગયેલા ત્યાં, એમને જમવા નિમંત્રેલા. ‘મહા ભાગ્યમા માનવતા’ એ મારો લેખ ‘રુજાત સમાચાર’ના દીપોત્સવી અંકમા તાજે પ્રગટ થયેલો. મારો અભિપ્રાય કોઈક લખાણ અંગે એમણે પૂછ્યો ત્યારે મેં કંઈક એવું કહ્યું કે એ કામ તો સ્કોલર (વિદ્યાના નંદ) નું. તરત જ એમની લાક્ષણિક ઢબે એમણે સ્કોલરની વ્યાખ્યા આપી : મહાભાગત જેવામા એક વિચારનંતને આધારે જે લટકે મારી આવે અને કંઈક લઈ આવે એને હું સ્કોલર કહું. આ સામાન્ય કથન હતું. મેં એમા પ્રમાણપત્ર જોયું નહીં, પણ આદર્શ જરૂર જોયો. ‘સ્કોલર’ની કલ્પના એમના શબ્દો દ્વારા મારા મનમાં સચોટ રીતે સાકાર થઈ

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવના સાહિત્યલેખોનું સંપાદન સુચરિત વિદ્યાસભા તરફથી યત્ન ઉત્તુ. એક લેખના કર્તૃત્વ અંગે મને શંકા પડી. ખચ્ચદાગની કવિતા વિશે ‘વસંત’માં પ્રગટ થયેલો એ લેખ હતો. આનંદશંકરભાઈ કહે : એ માગે ૪ છે, મને શંકા નથી. બલવંતનાથ અમદાવાદ આવેલા હતા. એમને પૂછ્યું તો કહે : માગે ૪ છે. મન્નેની આડી માન્યતા અંગે બન્નેને મેં ખગર આપી અને મેં ત્યાં જુલાસો કરે એવી વિનંતી કરી. એવો કોઈ જુલાસો મળ્યો નહીં. મેં પોતે ૪ મારી સમજ પ્રમાણે ચેલી, ઈમાન (અભિપ્રાય આદિ) ધ્યાનમાં વર્ગ મલવંતરાયનું એ લખાણ માનીને આચાર્ય આનંદશંકરના સમક્ષેમાં મૂક્યું નહીં.

૧૯૪૧માં મેં એમને એક સોનેટ મોકલ્યું :

તમે સ્વર્ગનાં જહા, ને ગૃહસ્થતા વહેરા અમે,
તમે અથ દૂતાર્થ, નથ વિનયે અમે કોડીલા,
નવા ક્ષિતિજ આબવા યનગની રથા ઘોડીલા
બની, જગત પૂરપાટ ધસવા અધીરા, તમે !—

—એમ એ શરૂ થાય છે. અને અંત પામે છે નીચેની પંક્તિઓથી :

કુટુંબ દિલે : હશે ■ અસવાર આદર્શને
પીકે સતત, પેગડે-પગ, સુતેજ વિદ્યુતસમો,
ચલાવન રવાલચાલ ! બસ એકલું એ બવા,
સુકામ પછી ફરે છે ! ન સમશે પવે ડાબવા.

(આતિથ્ય ૧૯૧૬, પૃ ૪૪.)

તત્કાલ જવાબી મોનેટ આવ્યું રતો ! ‘દૂતાર્થ’ દયમ ?’ એવા સવાલથી શરૂ થયું. (‘વહેરાને’—ભયુકાગ, ૧૯૫૧, પૃ. ૧૪૫.) બ્યાસીમું ખેસના (તા. ૨૩-૧૦-૧૯૫૦) લખાયેલી બલવંતનાથની એક ઉત્તમ લાક્ષણિક સોનેટ ‘જર્જરિત દેહને’ “સખા કહું ? કહું” તુરંગમ ? તું છેક હારી ગયો ?” થી શરૂ થઈ “જગ ભયલ રોક; ફર નથી જો વિસામો હવે” આગળ વિગમે છે તે ઉપરના સ્પર્શના પગિપાકરૂપ દોવા પૂરો જાણવ છે.

પછીથી અમારું ગહેવાનું એમના યજમાન રતિનાલ લાખિયાની નજીકમાં થયું. અવગતવાદ એમને મળવા અમે પતિપત્ની અને બાગક નંદિની જઈએ. તેઓ પણ એક દાન-ચઢીને અમારે ત્યાં આવે. એક વખત જમવા આવ્યા અને અમે બાગે નક્કી કર્યું કે હવે જમાડવાના સોભયો પણ એમને ફરી દાન ચઢાવવો નહીં.

નાનકડી નંદિનીને લઈને એક સવારે ગયેલો મને પડતો મુશ્કેલ એ તો ઉમેરા નંદિની સાથે વાતે વગે. ખેલ, ડી ઓ જ ડોગ. એનું જિલડું જ ઓ ડી મોડ. જ ઓ ડી મોડ, એનું C નડ ડી ઓ જ ડોગ.

બાગક નંદિનીને ઉંડેશીને એમણે બે હાલગડા લખ્યા છે. ઘેગ ચુવાળી હાડની બન્ને બાજુ એમના મુંદર મરોદાગ અપ્રમા છે વહાલનું નામ એમણે ‘નમકું’ પાડ્યું હતું એનો પ્રથમ ઉદગાર ‘હકું’ હતો તેથી અમે એને આગળમાં ‘હકું’ કહેતા

હાલરડાં ૧

[ગ્રાધવજી

ગરબી]

નમક મા હોળે રું બા બહુ હાલરડાં

હાલના ગો ભાંખમ બહુ હોય ને
એ ભારખમ ગો તે ખિલખિલ થું હસે ।

હાલા પગ તો ધીગા મુદ્દસ હોય ને
એ સાથેવા તે થું થે થે નાચરો ।

હસતુ નાચતુ દિવમે રાતે સોય ને
નાચતુ ને હસતુ ભવત ને સોણે

નમક ભગી મા હોળે બહુ હાલરડાં

હાલરડાં : ૨

નમક મા બનળે પદવીધર પડિતા

છમે ચોટ પદવી ક[ટે]રો નાન ને
એ છલવણી વલવલતી જ રે નહી

પકવે ને ફેટે જપુ જપુના કાન ને
માથે માથે સસુમાથે સાપુમા વળી

આથે જોરે પ્રકટ અને અણભન ને
ચાપી દે ચિણ્ગારી હરખા લેવળી

નમક હોળે મા પદવીધર પડિતા.

પહેલા હાલરડાની સલાહ તો બાળકના જીવનમા ઊતરી માનુ છું બીજા હાલરડાની વાત પગાઈ નથી. એ વખતે અમને પણ કદપના નહીં કે મોટી ધર્મ એ હાર્વર્ડે જર્મ પીએચ. ડી. થરો. પણ એ હાલરડા પાછળ જે સૂક્ષ્મ ભાવના છે તે એને જદુ માર્ગદર્શક નીવડવાની.

આ બે તો અપ્રસિદ્ધ છે, પણ નીજ એક તૃતિ ‘ન દિની’ એમણે લખ્યુંકાર (૧૯૫૧, પૃ. ૨૬૪-૨૬૫)મા મૂકી છે. એ છે ગીત પણ વચ્ચે ચોથો કડી ‘આર્થા’ની છે. ગીતના આરંભમા બાળકનું તાદશ વર્ણન છે, પણ આ ‘આર્થા’ બાળકનું એક સુરેખ વાસ્તવચિત્ર ચાકી આપે છે અને સ્વભાવોક્તિનો સુદ નમૂનો છે

કરતલસ પુટ નાસા અડે ન, ત્યા લગ ધરાવી ના નમન,
બકિમ એકે, હાથે ટચુકડે “હો” । પછી લખ્યુંવી

અમારા જીવનમા એક પિતાની જેમ તેઓ નસ લેતા. અમાગ આરંભના વરગો સારી એવી કસોટીના હતા. બહુકાકા બ્યોલસ્નાને કહે : કુમાન્કામાથી સ્ત્રી પાકે છે તે આવી તાવણીઓને પરિણામે એક વાગ એમણે તસનની અદાથી બ્યોલસ્નાને લખેયુ કે પહેલુ બાળક હો મોટુ થયું. એટલા એ અમાગ જીવનમા યોતયોત થયા હતા

મુંઝઈ ગયો હોઈ અને મળ્યા વગર પાછો આવું તો લખે : હું હવે કેટલું જીવવાનો છું કે મને મળ્યા વિના ગયો ? એક વખત લાઈબ્રેરીને દિવસે એમને ત્યાં મળવાનું શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવેએ ઝાડવેલું. હું પહોંચી ન શક્યો. પછીથી જાણવા મળ્યું કે શ્રી સંજનાને પણ બોલાવેલા હતા. આ વાત મારાથી છૂપી રાખવામાં આવી હતી. પાછળથી જાણ્યું ત્યારે ન જઈ શક્યાનું મને દુઃખ થયું. (સાક્ષરશ્રી સંજનાએ મારા ‘કલાન્ત કવિ’ સંપાદન અંગે પુસ્તિકા લખી હતી, જેની પ્રકાશક શ્રી વિજયરાયલાઈ પામેથી, એમના કથા મુગ્ધ, ‘પહેલી નકલ’ મેં ખરીદી હતી. એનાથી હું વ્યથ થયો ન હોતો તેને સંતોષ શ્રી સંજનાને વ્યક્ત કરવો હતો, જે પછીથી એમણે શ્રી રામનારાયણલાઈ ને ત્યાં જોગનપ્રસન્ને પ્રગટ કર્યો.)

‘ભણકાર’ (૧૯૪૨)ની આવૃત્તિ મલતંતરમે વચ્ચે દેરાં પાનાં સાથે બંધાવીને મને ૭-૭-૧૯૪૨ના રોજ મોકલી. એમની છપી અને મુખપૃષ્ઠ વચ્ચેના દેરાં પાના ઉપર એમના હસ્તાક્ષરમાં ત્રણ કડીનું એક અંજનીગીત લખેલું છે :

૫. ખી ના જાણે

અંજની ગીત

મળજ કેટલી પાંખ છાતિ નિજ

ભણક વિવિધ રી પરપરની નિજ

સુર સુરખલડા કહે મ. નિજ

૫. ખી ના જાણે ૧

હડખકુજન દિફાલ કપામાં

રસજર ખિલે, વિલાય કથામાં,

—હડખકુજનથી અવર કરામા

૫. ખી ના જાણે ૨

હડખકુજન નિજ જીવન ભેડું

સોલવિયોલ સ્પેરિયાં ઘેરું,

—અવર દુઃખસુખ જનજીવે શું

૫. ખી ના જાણે ૩

પોતે જોયા કવિ માત્ર નથી, જોયા વિવેચક-કવિ છે, પણ ‘૫. ખી ના જાણે’ દાગ સૂચવે છે કે કવિ પોતે તો મોનાની પ્રતિભાનાં જિજ્ઞાસુજનમાં લીન હોઈ એથી ખીજા કરામાં એ ના જાણે. જાણે અન્ય વિવેચક. ‘ભણકાર’ની નવી આવૃત્તિ આ નવનર સુદર કાવ્ય (પછી પ્રગટ થયું ભણકાર - ૧૯૫૧માં, પૃ. ૨૦) સમ્રે આવી. તેને પગલે પત્ર આવ્યો કે દેરાં પાના પર તું દરેક કાવ્યનું દિપ્તિપત્ર લખ.

એમણે પોતે દૃઢ દિપ્તિપત્ર (૭૨ પૃષ્ઠ) અપિત્ત હવે જ, પણ એ તો મદદરૂપ, કાવ્યો વિશે શું એ તો “૫. ખી ના જાણે.” એ રીતનું વિવરણ લખવામાં હું ઝીરવ સમગ્રતા. બલવંત-રાપતી કાવ્યસુધિમાં—એમના મતે—, મારે કેટક પ્રવેશ પણ ત્યાં સુધીમાં થયો હતો, એમ

માનું હુ. પણ હું બીજાં દળણા લઈને બેસે હતો. મેં એમને લખ્યું કે જાતાશકન્ની ‘સોન્દર્ય-લહરી’ના અનુવાદ ઉપરનું ટિપ્પણ આજે જ પૂરું કર્યું, અને હજી બીજાં કાવ્યો પૂના ટિપ્પણ બાકી છે, લખિયમાં ક્યારેક વાત. એમણે સુંદર અને સાચો જવાબ આપ્યો : માગ મરી ગયા પછી ગમે તે લખાય તેમાં મારે શું ? હું પોતે પ્રતિજ્ઞા વાંચવા પામું એગા જ મને તો ગસ. એક બુર્ગાં જીવદને સંતોષ ન આપી શકાયો એનો મનમા ખટોટા ગી ગયો.

વડોદરામાં સાહિત્ય પરિષદ મળી ત્યારે શ્રી કિશનસિંહ ચાવડાએ અમને ‘દેવદાસ મિત્રાને — નયુભાઈ ગવન, ગુલામદાસ બ્રોકર, યશવંત પંખા અને હુ એટલાને — પોતાને ઘેર હિનાયાં હતા. અગાઉથી આવેલા બહુકાકા તો એક અલગ રૂમમાં ત્યા હતા જ. બહુકાકાની ‘પરિષદ મુક્તિ’ની પ્રતિ સાવતી જ હતી. તેઓ વડોદરામાં હાજર હોવા છતાં પરિષદથી અળગા હતા અને અમે બધા એમની નજર તળે જ બેઠેલાઓની પેઠે મહાસત્તા હતા. ભાઈ કિશનસિંહ તો જવાબદાર મેન્દેશમાના એક હતા. અમે બધા પણ પરિષદમુક્તિ અમારી રીતે અખનાગ હતા એ પ્રતિ કઈક વડોદરામાં ઉમળાની, “હિંદ હોર”ની સહતમા જેલવાસી બનેલા શુભગાતી સાહિત્ય પરિષદના એક વાગના પ્રમુખ ગ્રાધીજી અને બીજા સાહિત્યકારો અગેનો હાવ મૂકવા અગે ચર્ચા બની, અને એવું સુપરિગ્રામ પણ આવ્યું. આ બધામાં સ્વયંભૂ રીતે ‘લેખકમિલન’નો જન્મ થયો, કિશનસિંહ ગેહતા હતા તે ટ અવકાશુરીના ઉપગના મેડા પર. બધા નવા લેખકો ત્યા મળ્યા હતા. બલવંતરાય નીચેની રૂમમાં હતા. આ બધાથી અલિપ્ત, મોટે ભાગે અભાવનાય તે. (હસવામાં મેં એમ પણ કહ્યું કે આટલો વખત આપણે એમના રૂમને બહારથી આગળી લગાની દઈએ !) આખામાં મળની વાત એ હતી કે જુસ્સાઓ ચડતા, ધણાના મનજનો પારો જોયો-નીચો થતો, પણ બધે મુકતાના વાતાવરણ હવ, કોઈ બેઠાણે, સમિલિત જીવેશો, કે એવું કશું ન મળે. પરિસ્થિતિ સ્વાભાવિકપણે જે ઘાટ લે તે ખરી એમ સૌ મોકળાશથી વર્તે. લેખક-મિલનના જન્મથી બલવંતરાય છેક જ નિર્લિપ્ત, સાહિત્ય પરિષદના આગેવાનો પણ બળે કે લેખકમિલન સમાનતર સંસ્થા નહીં પણ પૂરક પાંખ રૂપે કલ્પાય છે. અને બધા જ પરસ્પર પ્રેમભાવથી મળે. અમે લોહિ ગતે મોડા આવીએ, ચર્ચાઈગાણા ચાલે, બહુકાકા બગલા હોય તો જરીક આચમન કરી પણ લે, પણ તદ્દન જળકમળ મિદાનોમાં, મન્તવ્યોમાં જરીકે નમતુ મૂકવાનું નહીં, અને છતાં સાથે સાથે અગ્ર આમહો કે ગમદોમાં અત્યંત પાતંગી અને દરકવા મળવાનું તે નિર્બંધ, નિપાલસ અને આનંદપૂર્ણ. એ દૃશ્ય બલવંતરાયના એ ચાર દિવસના સહેવાસમાં હૃદયમાં વસી બધ એવું હવ છે-લે દિવસે ભાઈશ્રી સુંદર કિશનસિંહને ત્યાના ઉતારે બેગયા. એમના ઘરના પગથિયા પર, વચમાં બલવંતરાયને બેસાડીને પાડેલી, અમે તાતની હખી બલવંતરાયના ‘પ ચોતેગમે’માં પછીથી પ્રગટ થઈ છે

બલવંતરાયને કાઈક કૃતિનું અર્પણ કરવાની હોસ મને હતી જ. એમના કરતા જુદી જ નતની ગયાઓના સમુદ “પ્રાચીના”નું અર્પણ એમને કરવાની તક મે લીધી :

‘નવા સબોનો સમય રસબાનો પણ ગયો’

રહો કે તોમાં બે રસકણ બને સ્વપ્ન પણ બે

સુવિન્નિ છે કે અર્પણની પ્રથમ પકિત કાન્ની છે કાન્ની કવિતાના ગસિયા અને ગ્વય

એક નીર્વાણી મળેલું કવિ, એને કઈ, ક્ષેત્રી, કવિના કૃત્તી રત્નસંતર્પક નીવડી શકે? — એ પ્રશ્ન તરુ પાનાની જનને પૂજા પૂજના 'પ્રાચીના' ન અર્પણુ ગ્યાયેલું છે. (આનો જવાબ પણ ન બળે તો પતવતનન સારા? જુઓ, ભયુકાઠ — ૫૧, પ. ૧૮૩-૧૮૮)

અમદાવાદમાં એક વખત બાઈશ્રી મુદ્દમ્ અને દુ બવવતગયને મળવા ગયા હતા નાનનો નમય હતો સામા મોક્ષ ઉપર બેઠા હતા. વચ્ચે ખસીને ખુશખુશાલ સ્વર કહે : એ જ્યુ મારી જમણી નરુ બેમો, ખીજે મારી કામી તન્ક ધણીધધી વાલો ચાની મુદ્દમ્ 'અર્વાચીન કવિના' લખાઈ ગ્યું હતું, કદાચ છપાતું શરૂ થયું હોય. મનવતગય ઉપરના પ્રકરે મના આગળની કીટીઓ જેમો કાન, નાનાલાત અને બવવતગયનો ઉલ્લેખ છે તે એમણે મારી. 'ગોપીદમ્'ના અલ્પભાઈના ઉપોદ્ધાનની અને અલ્પભાઈના મળની વાત પણ નીકળી પણ પછી અમારે બે અંગેનો એમને મત્યા એ કહે જે કઈ ભવ હતો તે પાછો એમના મનમાવી ફરી બપમી આવ્યો. કહ્યું : મારે એક ચિત્ર જનાવગવનું છે એક ફેકાણે હું મેં છુ. પામ ઉમાશંકર આકાશમાં પનમ ઉડાની ગ્લો છે અને મુદ્દમ્ નદીમાં હીવા તનના મધી ગ્લો છે

મનવતનનને પચોતે થયા ત્યાં એમને અભિનંદન આપવા માટે અમદાવાદમાં શુભનાત વિદ્યાર્થિઓએ કાર્યક્રમ વિચાર્યો. પણ પતવતરાવના એક મોટા ચાહક સફળત યથવત પ જા ભારે સ્વચ્છાના ગ્લો, એમણે પહેલ કવવાતું માન ભાવનગરને ભય એવો પ્રમથ કર્યો ભાવનગરમાં ભવ્ય નમાનમ થયો તે નતે જ મનવતરાયે મતે એક કામગમા એવું વર્ણન લખી મોકલ્યું એ દુષ્કાળાભર્યો હોલ (કેન્સા તો પખા !), એમાં એક જ વ્યાખ્યાન અગાઉ થયેલું અને તે ડો. રાધાકૃષ્ણનનું. ભાવનગરનો સમાગ લ ઉચ્ચશિક્ષા પદોભ્યો એ તો આનંદની વાત પણ એણે અમદાવાદન નમીએ અધાગિટ (anxi-climax) મળ્યું. એ તો અમદાવાદની કામો કવવાની નામી પણ જુદી બવવતન, એમના મિત્ર સદ્ગત સગ પ્રભાવક પદ્યુની પુન, તે વખતના ભાવનગરના દોરાન, અનતગય પદ્યુએ ખાસ મોકલેના સનૂનમાં અમદાવાદ આવ્યા અને ઠના પદોભ્યા ત્યા એનના જન્માન મિત્ર પૂજ્ય : કેમ, જનુભાઈ, મ્યાથી આમ એકાએક ? બવવતગયે નિઘાસખાએ થોજેલા નમારલનો છથારો કર્યો મિત્ર કહે ના, મને કોઈ નિમ નયુ મળ્યું નથી (મારી નમૃતિ પ્રમાણે તેઓથી એના અવન હતા.) અમદાવાદની તો કામ કવવાની એકાદ પથ જરીક ટાલો મીન રવિગનનો કાર્યક્રમ હોય તો ચુકવાગ નિમ તથુ નીકળે ગ્સ હોય તે બધા જ આની પદોભ્યે હ પામે કાર્યક્રમ હોય તો પોપા હ, અરે હમા દથ, માન, પાય મુધી હોવ ખાતી જેવો લાગે, હએ જેને જેને ગ્સ હોવ તે બધા જ આની પદોભ્યા હોય ભાવનગરનું પથુ એકે મનવતરાય બે દિસ વહવા આવ્યા હતા અને અહી એમને આવો અનુભવ થયો !

સમાગ લના ચોન્મ મત્યા એટલે ખુલાસ થયા 'તથુ' તથુ વિદ્યાસખા સાથે જોડાયા છે !... .. સાહિત્ય સખા... .. એ તો એના એ જ નયો ખીજ ? લાનકલા મળ એન એના એ જ ખીજુ ત્રાઈ ?... .. તઈવાન ! ભાવનગરની તોલે આવતુ અમદાવાદ માટે અશ્વય હતુ

મનવતનન અચાનક મારા પથા. નમારલ મુવનની ગ્લો. થાડાક મહિના પછી - એય ન જાવાયો મુખર્ષ એ આહિતિક કાર્યક્રમો માટે જોના જેવડો ફર્નિસ હોવ પસદ થ્યો છે, તેમ

અમદાવાદે પણ લેડીઝ ક્લબના નાનકડા ઓગડાને આવા કાર્યક્રમો માટે રાખેલો છે. પંદર માણસ ધણા થઈ ગયા, ભયોભયો લાગે. પણ આ સાંજે તો ખરેખર કુ બમી જીવનભરના કોર— કાવ્યમીમાંસા-વિરોધી કવિશ્રી કુસુમાકરની સ્ત્રીઅધ્યાપનમંદિરની જાહેરો આવતાં ખેસવાની જગા ન રહી. ખુદ જલવંતરાયથી જ બોલાઈ ગયું : “ચૈતન્યપ્રસાદને જારીએ બેલા રહેવું પડયું !” સાહિત્યિક ગુણમાં તો સખા સરસ હતી જ, અને જલવંતરાય હાડે તો તત્ત્વદષ્ટિવાળા.

મુંબઈમાં એકવાર એક કવિના લઈને જલવંતરાય એક મોટા દૈનિકની ઓફિસે ગયા અંગે સાંભળ્યું છે. એમને મનમાં તુલ્કી આવ્યો હશે કે એમની એ રચના કોઈ દૈનિક દ્વારા ઘણા ઘણા માણસોના સમૂહ સુધી પહોંચે એ ઇષ્ટ છે. તંત્રી તો વાંચકોની રમ જાણે જ. એમણે બહુ પ્રેમથી (જલવંતરાયના પ્રેમીઓમાંના એક એ હતા) સ્વાગત કર્યું. આ સાથે વાર્તાલાપ આમ્મો અને પછી ત્રીજે સુધી તંત્રી મૂકવા ગયા અને ઘર સુધી પહોંચાડવા માડી પણ મોકલી. પેલી કવિતા ગજવામાં પાછી ઘેર ગઈ.

આવું થાય એટલે પછી મારા જેવાનું આવી જાને. એકવાર મને કહે : તું ‘સંસ્કૃતિ’ ચલાવે છે, પણ એને લોકપ્રિય તું બનાવી ન શક્યો.

મેં કહ્યું : ‘જલુકાકા, હું તમારી કૃતિ છાપું અને ‘સંસ્કૃતિ’ને લોકપ્રિય બનાવવાની આશા પણ રાખું’ ?

બાર ખાલી ગયો. એ જ ધૂનમાં એ આગળ બોલ્યા તારાગા એ આવડત જ નથી.

વાત તો સાચી. પણ મેં બીજી રીતે વાત મૂકી જોઈ : જલુકાકા, ધારે કે હું ‘સંસ્કૃતિ’ને લોકપ્રિય બનાવી શક્યો. પણ પછી મારે તમારા જેવાની કૃતિ છાપવા માટે તો બીજું સામયિક જ કાઢવું પડે ને ?

જવાબમાં એક આંખનું ભવું સહેજ બિચું કરી, વાત પામી જઈ, એમનું હંમેશનું અટકાવ્ય કરી રહ્યા. સર્જક કવિ લોકપ્રિયતાને સંભળાવે છે, જુઓ ઉધાકું છે જિ દાર, જવ તો જવું જ નીસરી — એ અમારી આખી પેઢીને નિર્દેશનાર કવિચરુ પેતે જ હતા ને ?

પણ કોકવાર એમની છતરાજી ખરેખર વહેરવાની આવે જ. અમારા અભિપ્રાયો ઉત્તર-દક્ષિણ ગાખવાની છૂટ અમે પરસ્પર ભોગવતા આવ્યા જ હતા. વડોદરા લેખકમિલનના સભ્યોને રમણલાલ વ. દેસાઈ, દયારામભૂમિ કોલોઈ લઈ ગયા ત્યાં મેં કહ્યું કે કોલોઈની શેરીઓની ધૂળમાં ગીતો શોધવા આવ્યો છું. જલવંતરાયને આવું કથન બિલકુલ ન ચાલે. મિત્રો આગળ કહે પણ ખરા. ‘કવિતાશિક્ષણ’ની નવી આવૃત્તિનું અવલોકન ‘સંસ્કૃતિ’ (એપ્રિલ ૧૯૪૭)માં આપ્યું તે અંગે લાઈ કિશનસિંહ આગળ વરાળ કાઢેલી. ‘પૃથ્વીપરસ્તી માટે હું મોડો પજો હતો’ — એવો મારો ઉદ્ગાર પણ બહુ રોચક નીવડે એવો ન હતો. પણ પ્રેમસંબંધ, એનું શું થાય ? પ્રામાણિક અભિપ્રાયોની સ્વતંત્રતા પ્રેમસંબંધને કારણે વધુ સુચારુ બનતી હતી એમ કહી શકાય. મારા નિબંધસંગ્રહ ‘ગોદિ’નું જલવંતરાયનું ટીકાગ્રિગ્રિત અવલોકન ‘સંસ્કૃતિ’ના પ્રગટ થયું છે. મારા પુસ્તકનું અવલોકન ‘સંસ્કૃતિ’માં હું આપતો નથી. પણ આ અપવાદરૂપે અપાયું હોય (સંજોગવશાત્ મરણોત્તર). જલવંતરાય જેવી વ્યક્તિનું વક્તવ્ય નર્મ વચ્ચાળજે બિન-અંગત તટસ્થ બની રહે છે, એવા ખ્યાલથી.

ક ઈક વાગે એટલે એમનો પ્રતિભાવ, ધાતુંખડું, પાસ્ટકાર્ડમાં પણ આની પહેાએ જ. આમપાતી અ ગેનુ સવાલકાળ 'નિમ નજી' એમણે વાચ્યું એટલે પૃથ્વી તે છેવટે આ હેતુ માટે પશુ વાપર્યો ખરો એવો ખુશાલીનો પન આવ્યો. 'સીમાકાના પથ્થર ૫૦' અ ગે વરોદગ રાંડયો ઉપરથી 'ટલાક કાલ્યો વિરો વાર્નાલાપો (જેમાના કેટલાક 'ગંસ્કૃતિ'માં પ્રમટ થયા છે) આપેલ તેમાં મોલેલા. 'સુન્તનો સાગરકાંઠો' એ લેખ 'સસ્કૃતિ'માં વાચીને લખ્યું કે એ 'વિપવ' (ગોવર્ધનનામ આદિ સાક્ષરો 'લેખ' માટે આ શબ્દ વાપરતા જોવા મળે છે) મારો થયો છે પણ પછી લાક્ષણિક રીતે ઉમેયું 'મૂરતના માગગકારે જૂમતા મતસ્ય થાય છે એ તમને ભે મણુભઈને માથી ખમગ ! (શક્તીનો આવો એક લહેકો એક માસિક ખીલ તરીના હાથમાં ગયા પછીનો અંક ભેઈ એમણે લખેલા વાક્યમાં જોવા મળેલો. — નું આટલું જ મજુ' ? શિવ ! શિવ ! શિવ !)

લોડ વાવેલે બલવંતરાયને "દીવાન બહાદુર"નો ઇનકાગ આપ્યો. આવા લય કર વિરોધણ વગર પણ ખૂમ ગોભો છે, પણ તમાગ ઉછેગ અને યુવાવસ્થાની આકાંક્ષાઓ જોના આ વસ્તુ એક ખૂટતી હોય અને આની હોય એવું લાગ્યું હશે — એવી મતલબનું કાર્ષક મેં લખેલું. એમણે ગેગસમજ દીધા સિવાય એ વસ્તુ બગદાસ્ત કરી

અમદાવાદમાં, છેલ્લા વરસોમાં, આવેલા ત્યારે એમની આખે મોતિયા ઉતગવ્યા હતા, પણ હજી બરોબર આગમ ન હોનો ઓછામાં પૂરું 'લયુકાર'ની ત્રીજી આવૃત્તિનું મુદ્રણકામ એમણે હોય પર લીધું હતું. આખના નિસર્ગોપચારના નિષ્ક્રિયાત ગ્રે. ગોવિંદલાઈ'માંસે હું ઉપચાર કગવતો હતો, તેમની સેવા બલવંતરાયે પણ લેવાનું નહીં કર્યું અને ડોકટરને એક જ જગ્યાએ જવાનું ગહે તે માટે હું રોજ બલવંતરાય ગટુલાઈને ત્યાં ઉતરેલા ત્યાં જતો. પછી થોડીકનાગ વાતો પણ ચાલે એકવાર આખને સૂર્યકિરણો આપ્યા પછી અંદર આવતા હતા ને મેં કહ્યું 'લયુકાર'ની અંતિમ આવૃત્તિ કરો છે એમ તમારા તમામ ગઘની પણ કરો તો ?

પહેલા તો બોલ્યા જ નહી. મેં ફરી એ વાત કરી એટલે બહુ દુઃખથી કહે: My good sir (માગ લવા સાહેબ), કરી ગખીને શુ ? હાપવાની વ્યવસ્થા ? (બલવંતરાયે, છેવટે, પેલી માત યોજનાઓમાંની એકાદ અજમાવીને ધી બી સેહની પ્રકાશન ગિગદરી લિમિટેડ — સસ્થા શરૂ કરી હતી અને કહેવાની જરૂર ન હોય કે એ પૈસા યુમાનવાનો માર્ગ હતો.)

મેં કહ્યું: એ હું જાણુ છું. પણ મારો સવાલ તો એ છે કે તમે તમારી કૃતિઓનું સંપાદન કે, એવું બીજે કાર્ષ શુ કગવાનો હતો ? વળી તમે તો આખ ફરી લખ્યા જેવું પણ કરો છે આજે જ તમને ઠીક લાગે તે આકાર એને આપો છે આ માવજત બીજાને હોયે મળવી અશકય.

પણ 'લયુકાર' પાઠ પડે તો પણ બમ, — એવું એમનું વલણ હતું. શરીર-આખ થાકયા હોય એમ પણ બને, મન ? મન તો એમનું થાકને ઓળખતું જ ન હતું 'લયુકાર' (૫૧) વિવરણુ' એમણે આપ્યું અને 'ગહાગ સોનેટ'ની નવી આવૃત્તિ તૈયાર કરવા માડી. થોડીકની નફસો કરી અને બાકી યાદી — એટલું લાઈબ્રેરિ કિશનસિ હને મોકલ્યું અને એકાએક ૧૮૫૨ના બન્યુઆરીની બીજીએ હમેશ માટે વિદાય થયા. ૧૩૫ સોનેટની યાદી હતી તેમાં બધા ત્યાં, બધે,

તપાસ કરી બીજી વધુ મેળવી, ખાસ તો તેઓ મને પત્રો સાથે નકલો મોકલતા એમાંથી બેગી કરી, બીજી ૩૧ ઉમેરી, કુલ ૧૬૧ ચોનેટની ચરણોત્તર આશ્રિતિ ૧૯૫૪માં મેં બહાર પાડી હતી અને એ રીતે એમની કવિતા અંગે કંઈક પિતૃકથા અથવા કથાનો મને પ્રસંગ મળ્યો.

પછીથી લાઈ કિશનસિંહ અને બલવંતરાયના ચિરંજીવો પ્રમોધભાઈની બલવંતરાયના પ્રમુખ-અપ્રમુખ તમામ અધોના પ્રકાશન અંગેની ચોજના વગેરે મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલયે સ્વીકારી. તેનાં વાઈસ-ચાન્સેલર શ્રીમતી હંસાબહેનને યુરોપ-અમેરિકાનાં વિશ્વવિદ્યાલયો શિષ્ટ લેખકો અંગે રજૂત્ય પ્રવૃત્તિ કરે છે તેવી વગેરે યુનિવર્સિટી તરફથી શરૂ કરવા માટે ખૂબ અભિનંદન ઘટે છે.

મહુભાઈને ત્યાં હતા ત્યારે એક વખત કહે : આવ અહીં બેસીએ. નીચે જમીન પર જાળમ બિછાવેલી હતી તેની ઉપર અમે બેઠા. પલાસન તો એ વાળી શકે એમ ન હતા, પણ ભીંતને અદેશીને બરોબર પલાંઠી લગાવી જાણે કે યોગાસન મુદ્રામાં બેઠા. બોલ્યા : આજે મારી વરસ-માંક છે. સંભવ છે કે તિથિ પ્રમાણે, એ એકચાસીમી વરસમાંક હોય. વાતો થઈ, તેમાં હમણું મુક્યનું કામ ચાલતું હતું એટલે મેં એમનો શાકુન્તલની વાચના ઉપરનો અંગ્રેજી નિબંધ પુનઃમુદ્રણ માગી લે છે એમ કહી એમાંની ઓછુવટભરી શાસ્ત્રીય છણાવટ અને એ બધામાં પ્રગટ થતી અને મદદે લાગતી નાટકના સૌન્દર્યની છાંડી સૂક્ષ્મ સમજ અંગે નિર્દેશ કર્યો. હકીકતમાં હું મારા શાકુન્તલના અનુવાદને કારણે એ નિબંધનો બારીક અભ્યાસ કરી રહ્યો હતો. મારાથી સહજબાવે જરૂરીક ઉમંગમાં ઉદ્દગાર થઈ ગયો : ફર્સ્ટ ક્લાસ કામ છે.

શાંત ચિત્તે મંબાર અવાજે એમણે કહ્યું : My dear fellow, did your friend ever aim at anything which was not first class ? (મારા ભાઈ, તારા મુઠ્ઠે પ્રથમ ક્લાસું ન હોય એવું કશું તાકણું છે કદી ?)

ગીતાના એમના અનુવાદનાં અનેક ડોળિમાં વરસોના અનુશીલનને પરિણામે થયેલાં. ૧૯૫૨માં 'સંસ્કૃતિ'માં ધારાવાહીરૂપે એ આપવાના હતા. પણ એ ધ્રુજા જ રહી. શાકુન્તલની મારી પાસેની એક હસ્તપ્રત અંગે મને એમનું એક પોસ્ટકાર્ડ ડિસેમ્બર ૨૭, ૧૯૫૧ના રોજ (એમના મૃત્યુ પૂર્વે પાંચ દિવસ ઉપર લખાયેલું) મળે છે. એ પોસ્ટકાર્ડ 'સંસ્કૃતિ'નું એક દોહમ કરતાં વધુ જગ્યા શેકે છે. સરનામાંની બાબુના લાગમા લખતા નીચે જગ્યા વધી ત્યાં પછની બે પંક્તિ લખી છે :

ધરા પર શાંતિ મગા,
મનુષ્યે જાલમનરાઈ વધા.

મને લખેલા આ એમના છેલ્લા શબ્દો. મને પરિચિત બલવંતરાયની સમગ્ર વ્યક્તિતા સાથે એ પૂર્ણ મેળમા છે. મને ઘણીવાર એ કહેતા કે કેવળ બિઝનેસ માટે કાગળ લખવાનું મારે હોતું જ નથી. એ વડેરું બિઝનેસ લઈને બેઠા હતા, — સારસ્વત.

આ સ્મૃતિચિહ્નક્રો પત્રવ્યવહાર ઉચ્ચલાવ્યા વિના, તેમ જ અનેકાનેક ચર્ચાઓ — જે તો મારા જેવાઓનું જીવનદ્રવ્ય બની ચૂકી — ને ખોળાવા બેઠા વિના જ ટપકાવ્યાં છે. મહાભારત-શાન્તિપર્વમાં યુધિષ્ઠિર ભીમને કહેતા આપે છે : ન વૃદ્ધાઃ સેવિતાસ્ત્વયા — વૃદ્ધોતુ તે સેવન કર્યું નથી.

એવા ઠપકાને દુ પાત્ર નથી એની મારી માન્યતા છે જુદી જુદી પ્રતિભાવાળા વ્યક્તિ હીકહીક સેવન કરવાની ખુશનસીબી મને સાપડી છે બધા માથે અતૂટ હૃદયસ્પર્શ અને હતા (બધકે તેથી જ) છટાના છટા. પોતાનું જીવનકાર્ય પોતાની રીતે આંકવાનું અને હતા તેઓની વડાસમોર્ધ હાયા. બલનંતગમને મળ્યો ત્યારે જ એ વૃદ્ધ હતા. અમાની વચ્ચે ૪૨ વગનનું અંગ, લગભગ એક વીસી નેટલો મળ્યું આપ્યો.

અમારો સંબંધ આટલો અંગત લાગવા હતા એક અર્થમાં બિનઅંગત હતો, એમ કહી શકાય. કશાકનું અપોધ આકર્ષણ અનુભવતા બે જણા પરસ્પર પાસે આકર્ષાય એમ આશ્ચર્ય શું ? બાલવંતરાયને જ બોલવા દઉં :

‘હૃતાર્થ’ મણુ ૪ ખરો, ‘હય — જો’ દરે બા હની
(હયાત હજિ એટલે) નિરુણુ ૪ ‘વહેરા’ બધા,
સુવાસદન્ સાહમે મલપતા, સુભમકોડિલા,
કલામગનભાવના, — મુજ ? સ્વચીય ? — ના, રાસનતી
તણા ખરમભજ, કેન્દ્ર ગમ માહતા નર્તતા ડાબલા !

(ભણુમર—૧૯૫૧, ૫ ૧૪૫)

જમાને જમાને સારસ્વત યાત્રામાં જુદી જુદી પેઢીની વ્યક્તિઓ વચ્ચે આ જાતના અનુભવવિનિષ્ઠો, સ્વાગતો ગ્યાયે જ જતા હોય છે ને ગ્યાયે જવાના

ન ગમજો પથે હાખલા.

૫૦ ક્રો ઠાકોરના પાંચ કુટુંબ-પત્રો

ધર્મેન્દ્ર મ. માસ્તર (મધુરમ)

આપણે ત્યાં નવનકશા, નવલિકા અને કાળના પ્રકારો જેટલા ખેડાયા છે તેટલા ચન્નિ, પ્રનાસ, ડાયરી અને પત્રના પ્રકારો ખેડાયા નથી એમા પશુ પત્રસાહિત્ય ઘણુ ઓછુ ખેડાયેલુ છે

અર્વાચીન શિક્ષણ અને સસ્કારના પ્રતાપે પત્રલેખનનુ સુધક સ્વરૂપ આપણને નર્મદયુગમા સર્વ પ્રથમ મળે છે. નર્મદયુગમા શીમન્નૃસિંહાચાર્યજી, જોકુલજી અલા, નર્મદ, નવલગમ અને મજનન શાસ્ત્રીના તથા પડિતયુગમા નગસિંહરાવ, નાગપથુ હેમચંદ્ર, મણિલાલ દ્વિવેદી, કાન્ત, કલાપી, ખખડદાઝ રમણભાઈ નીલકંઠ, સાગર અને ચંદ્રશંકર પડયાના જે પત્રો મળે છે તેમા વિપુલતા, વિવિધતા અને શુચિતાની દૃષ્ટિએ કાન્ત અને કલાપીના પત્રો જ વધુ ધ્યાનપાન યોગ્ય છે એ પછી મુનશી અને માધીયુગમા પત્રસાહિત્યની થોડી નિપુલતા મળી આવે છે એમા અબાલાલ પુરાણી, મગનલાલ માધી, કિશોરનાથ મશરવાલા, ટેદરનાથજી, ઠક્કર જાપા, કાકાસાહેબ કાસેલકર, મહાદેવભાઈ દેસાઈ, મુનશી, ઝવેરચંદ મેઘાણી, ગણજિતરાગ મહેતા અને શુરુસ્વામી અખાડાન દ ના જે પત્રો મળે છે તેમા વિપુલતા, વ્યાપકતા, વિવિધતા, નિખાલસતા, સહૃદયતા, સમૃદ્ધ, વિચાર સરળી, જીવનનુ તત્ત્વજ્ઞાન અને નક્ષેપ રોચક થયુ સચોટ શૈલીની દૃષ્ટિએ માધીજીના પત્રો જ સર્વોપરિ યોગ્ય છે, પશુ ગતિકતા, જીવનનો આનંદ અને શૈલીની ઝમક અને લલક મુનશીના પત્રોમા અધિક છે આમ છતાં સમગ્ર પત્રસાહિત્ય પર દૃષ્ટિપાત કરીએ તો વિજયરાય વૈદ્યનુ કથન સાચુ લાગે છે કે પ્રગળ વ્યક્તિત્વ, સાચદિલ પ્રીતિ, લાવનાત્મક અને વ્યવહારવિષયક દૃષ્ટિર્નિદુ અને જોડી સાહિત્યપ્રીતિના લક્ષણો ૫૦ ક્ર. ઠાકોરના પત્રોમા એટલા માત્રજ ને કલાત્મક પ્રકારના છે કે પત્ર કેનાનાં શિશેમણિનુ સ્થાન તો તેમને જ આપી શકાય તેમ છે ૧

શુ જીવનમા કે શુ મ્વનમા, ઠાકોર એટલે જ વિલક્ષણતા એક જ શબ્દમા તેમના જીવન કથનનુ મુખ્ય વ્યવર્તક લક્ષણ દર્શાવનુ હોય તો તે માટે આ 'વિલક્ષણતા' શબ્દ પૂરતો છે તેમના જે પાત્રિક કુટુંબપત્રો મળી આવે છે તેની લખાવટમા થયુ આ અંશ પ્રગટ થાય છે સામાન્ય રીતે પત્રની શરૂઆતમા જ સગનામુ અને તારીખ લખવાનો આપણે ત્યાં જે શિઘ્રસ્તો વર્ષો જૂનો છે તેને બદલે ઠાકોર પત્રની આખરે પોતાની બધા સહી કરે છે તેની બીજી બાજુએ સગનામુ અને તારીખ લખે છે તેમના પત્રોનુ બીજુ લક્ષણ છે ગ્રીષ્મવટ અને વિગતપ્રયુગતા વિવેચક તરીકે વિવેચનમુદ્દાની જે તલરૂપશી છજીવટ વિગતવાર અને ઝીણવટપૂર્વક એ કરે છે તે જ લક્ષણ એમના આ પત્રોમા દેખાય છે એમા પછી હિસાબની વાત હોય તો રૂપિયા આગ્રા પાઈની ચોકસાઈ દેખાય છે અને બે નિવૃત્તિના શોખ-વ્યવસાય અંગે સલાહસૂચન આપવાની બાબત હોય તો ૩ કાતનાથી માંડીને સેનાપૂબ, બહેર સેવા કે વિદ્યાકલાના વ્યાસગ સુધીના

દેવની સદૃશતા સગત અને સુગમ થઈને ગળે બિતરી શકે તેની સંગોપાગ ચર્ચા કરે છે^૨ આખા-
ખોવાપણુ અને નિખાલસતા એમના પનોતુ નીચું લક્ષ્ય છે પ્રાણકોગના સુધરી ન શકે તેવા
સ્વભાવની વાત કન્તી વેળા તેમણે જે લખ્યું છે તેમા આ લક્ષણ ભાગભાગ દેખાય છે^૪ એને
સુધાન્વાનું કામ દૃષ્ટર છે એમ જાણીને તેને સુધારવાના ઉપાય તરીકે યોગ્ય પ્રયત્ને નમનાથી
ને મગજનીને યોગ્ય શરદા કહેવાની સોનેરી સલાહ તેઓ આપે છે અને છેલ્લે તાજ કલમ
જેના આખરી ભાગમા કુટુંબના સભ્યોને એવો સ્વભાવ નબળી લેનામા જ 'plainest of
human duties' ને પડી દેવાનું અનુભવગમ્ય ને કડાપણુવાળું વ્યવહારુ સત્ય રખે રીતે
જણાવે છે^૫ તેમનો કુટુંબપ્રેમ પણ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે એક બીજા પત્નિ પરીક્ષામા
નાપાસ થતાંની મનોવૃત્તિ દેવી હાય છે અને તેઓ દેવા તર્કવિતર^૬ કરે છે તે મુકુન્દની ઘટના
હાગ દર્શાવે છે અહીં આમતેમ ઘોડા માર્ક ઉમેરીને અયોગ્ય અને લાડકાત વગરના ઉમેદવારને
પામ કરના પરીક્ષકની અણગમતી અને અનાયી ઉલ્લંગના પર એમ બાજુ તેમણે દીધા મરી છે
તો બીજી બાજુ પડીનેની સાચી ટોચ સહન ન કરી શકતા 'મગજમા પવનવાળા' આગળના
જીવાનોનેય સપાટામા લીધા છે^૭ પોતાને માટે ખરીદવાના ધોતીભેગની વાતમા જેમ એક તરફ
તેમની ઝોણવટ તેમ બીજી તરફ 'આડ વાગ તો મુગાર્ધમા ઘાટિયો રહેરુ' વામનમા તડ ને ફડ
કહી નાખવાનું તેમનું આખાખોલાપણુ પ્રગટ થાય છે^૮ તેમના કુટુંબના 'ભાઈ બચુ ને ઈર્ષ
સાધુએ ભગમાનીને જે આડ પડીકી તળિયન સુધાન્વા આપેની તે લેવાથી બગડવા મારેલી
તળિયતના નિર્દેશનામ્ન મિસ્સાની ચર્ચામા તેમનું અઘતન મનમ અને જરીપુગાપ્પા શ્લિષ્ટુક્ત
માનસ તરફની તેમની સૂઝ જ જોઈ શકાય છે^૯ અહીં પણ તેમનો કુટુંબવતસલ સ્વભાવ અને
સાચી દિલગમ્ન સનાહ આપવાની તેમની મનોવૃત્તિ પ્રગટ થાય છે દોસ્તો સતોર આપવાની
તેમની પ્રકૃતિમા તેમનો મિત્રપ્રેમ દૃષ્ટિગોચર થાય છે^{૧૦} ૧૮૧૬ના અગસામા પૂનામા
જ્યારે ધ્યેગનો ઉપદ્રવ પ્રચલિત હતો ત્યારે લેખની ગસી લીધા વિના ત્યા રહેવામા તેમની નીકળતા
અને અપોચટતાવાળી દૃઢ અડીખમ મનોવૃત્તિ જણાઈ આવે છે^{૧૧} આમ, તેમના બે અગ્રેણ
અને નણુ સુ / ૧૧ મળીને કુલ પાંચ પનો જે કૌટુંબિક પ્રમા ના મળી આવે છે તેમા ઝીણવ
અને વિગતપ્રચુર નિખાલસતા, વિનયશીલતા, સદૃશતા સંગોપાગ સન્ન સુગમ નિરૂપણુ, આખા-
ખોલાપણુવાળું સ્વભાવમુત્વ, કુટુંબપ્રેમ, સમભાવભરી દિલગમ્નક વ્યવહારુ સનાહ આપવાની
મનોવૃત્તિ, અઘતન માનસ, અપેક્ષા નીકળતા અને ન્યાયપરાયણુ દૃષ્ટિના લક્ષણો મળે છે.
પ્રાણુકોગની ચર્ચા ક તી વખતે ચાલની કલમે નાના ટૂંકા પણુ કેઈકે ફગમ થાય તેવા શબ્દચિત્રો
તાદૃશ કરવાની લેખકની સન્ન શક્તિનો અણુનાગ પણ મળી આવે છે^{૧૨} એટલે પ્રતીતિ થાય જ
છે કે આ પત્રો ઈર્ષ સામાન્ય વ્યક્તિની સ્લમથી લખાયા નથી પણ અમાધાગણ સર્જકશક્તિ
ધરાવનાર ઈર્ષ વિલક્ષણ વ્યક્તિની સ્લમથી નીપજેના છે ક્યારેક વાતવૃત્તિયા બોલચાલની શૈલી તો
ધ્યારેક જટિલ વાચકશૈલી એમા પ્રચક્ષ થાય છે

જરૂર પ્રમાણે મોટા, ચોથિયા નાના મગજ પર થોડો હાસિયો રાખીને વ્યવસ્થિત પત્ર

૩ જુઓ પત્ર ન ૫	૪ જુઓ પત્ર ન ૧	૫ એ જ	૬ જુઓ પત્ર ન ૪
૭ જુઓ પત્ર ન ૫	૮ એ જ	૯ જુઓ પત્ર ન ૫	૧૦ જુઓ પત્ર ન ૧
૧૧ જુઓ પત્ર ન ૧			

લખવાની ટેવ ગ. ક. કાકોરને હોય તેમ જ એલા પત્રો પરથી જાણાય છે. અક્ષરો મરોડકાર, કરેલ અને મોટે ભાગે સુધઃ તથા સુવાચ્ય છે. કાકોરને બે દીકરીઓ હતીઃ મોટી દીકરીનું નામ ચંચળ અને નાની દીકરીનું નામ ગૌરી. જન્મેનાં લગ્ન લગ્નમાં ચુનારવાડ વિસ્તારમાં જ. થયેલાં. એ પેઢી મોટી દીકરીનાં લગ્ન જેમની સાથે થયેલાં તે લગ્નનાં જાણીતા વકીલ નાનુભાઈ જીઈ કીરાલાલ કાલાભાઈ કાકોર ઉપર લખાયેલ ચાર પત્રો અને તેમના મોટા પુત્ર શ્રી. રાજુભાઈ હી. કાકોર પર લખાયેલ એક પત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. એમાંના સમયદષ્ટિએ ઈ. સ. ૧૯૧૧ અને ૧૯૨૬માં લખાયેલ પ્રથમ બે પત્રો અંગ્રેજીમાં લખાયેલ છે અને પછીના ઈ. સ. ૧૯૨૭, ૧૯૩૭ અને ૧૯૫૦માં લખાયેલ પત્રો ગુજરાતીમાં લખાયેલ છે. શ્રી. રાજુભાઈ હી. કાકોર હાલ લગ્નમાં નિવૃત્ત સરકારી વકીલ તરીકેનું જીવન ગાળે છે. લગ્નના તેઓ આગેવાન પ્રતિષ્ઠિત ધારાશાસ્ત્રી અને નાગરિક છે. તેમના પર લખાયેલ એક પત્ર પર તારીખનો નિર્દેશ નથી, પણ તેમના કથન મુજબ એ પત્રની બાળપણે ધ્યાનમાં લઈએ તો એ પત્ર ૧૯૫૦માં લખાયેલ છે. આ પત્ર તેમના અવસાનનાં બે વર્ષ પૂર્વે લખાયેલો છે. આમ, લગ્નભગ દસ દસ વર્ષના સમયાંતરે લખાયેલ આ પત્રો તેમનું માનસ, તેમની કલાદષ્ટિ અને વિશિષ્ટ શક્તિ પ્રગટ કરે છે. તેમના જમાઈ નાનુભાઈ જીઈ કીરાલાલ કાલાભાઈ કાકોર હાલ હયાત નથી, પણ લગ્નના એક નિપુણ સુપ્રતિષ્ઠિત ધારાશાસ્ત્રી તરીકે તેમની નામના સારી હતી. ઉપલબ્ધ પાંચ પત્રોમાંના પહેલા ત્રણ પત્રો પૂનાથી લખાયેલ છે અને ખીજા બે પત્રો તેમના નિવૃત્ત જીવનકાળ દરમ્યાન મુંબઈથી લખાયેલ છે. આ પાંચ પત્રો સમયક્રમ મુજબ અક્ષરશઃ નીચે આપ્યા છે. પત્રની ઢગ અને લખાવટ મૂળના જેવી જ રાખી છે.

પત્ર ૧

My Dear Nanubai,

I enclose

2nd Dividend notice re. Chandramani's & 2nd Dividend notice re. Chanchal's claims.

I also enclose a cheque for the Bank and another for you. The branches there will take three or four days to obtain the money from the branch here. You will present your cheque there and it will be cashed. Please pay the persian teacher and also repay yourself, what Prankor has taken from you. Your last account shows a balance in my favour of Re. 1-12-3, and you may have received Rs. 12-8-0 as rent for July and August. Thus with the sum of Rs. 100 enclosed today the sum with you would be Rs. 114-4-3. Out of this please pay the above two items also what Mr. Motibhai might so far have spent upon the suit against Chimanlal and his father Chunilal; and please send me a brief statement of accounts

Prankor is incorrigible except in her own way and in her own time. You do not know what she was while Chanchal lived. She is better now than before. She was better after my father died than she was before. She was at her worst while our mother lived. She will be at her best only after I die. But in the mean-while, if you tell her a few words now and then taking care

- (i) to say them gently and
(ii) only on proper occasions

I am sure she will listen to you a little, if not as much as you might expect, your friend Trikam, his brother Manubhai and his wife are on the spot and enjoy (i) taking advantage of her (ii) and sporting her (અફર રમવા નથી) Nathy might try to advise her now and then but I am afraid she has little tact and might be doing it too often, and neither Krishnalal nor Pranlal has any affection for or influence with the other

Chandramani died on 14-1-1915 and the sum the Specie Bank owes her is with interest Rs 76-13 0 as you will see from the book with you and the post-card I enclosed to day.

Plague here is increasing. But Mukund, Dipak, Prabodh, Kanu, Supatra who is staying with us, and the servant Bhairu are inoculated Neither Chhagan nor I am in the least nervous So inoculation is of little use for us and we have not gone in for it The chances are that most institutions will close in a few days, if that happens we shall be there earlier than you might be expecting

Pray excuse the delay that has occurred in replying on this occasion I have been to Bombay (મુંબઈ ફરિયાદો રોકવાથી વાલચન બાળીને અફર ઉતારવા નથી)

Narayan Peth, Poona City }
8-9-1916

Yours
B K Thakore

પત્રની શરૂઆતમાં લખ્યામાં લખેલી ભાખત—I have a letter of my father's describing to me what Prankor was better, written by him, just a little after my mother died He has also described there in his sister Manek and his brother Madhavalal & his wife Jamna—my aunt, not my mother Every line is written in an agony of blood and tears Well, family members have to pull on and hang together somehow That is the plainest of human duties.

B K. T.

પત્ર ૨

My Dear Nahnubhai,

When last in Bombay I requested you to lend me Rs 5000 for a year to a year & a half and you consented but wanted me to wait till March or so

I hope to be in Broach for a day on the 18th or 19th on my way to Baroda where I may be spending Xmas Or again on the 3rd January while returning to Poona If possible please try to have half the amount (Rs. 2500) either on the 19th December or the 3rd January

According to your reply which I hope to receive by return I shall drop out of my plans one of these two halts at Broach.

Dt. 7-12-26
Narayan Peth,
Poona City.

Yours,
H. K. Thakore

પત્ર ૩

રા. રા. નંદાનુસાઇ,

તાર વખતસર મળી ગયો. રા. પશુ વખતસર મળી ગયા છે. આ પંદરમીએ પાલિસી છૂટી જશે. એ પાંચ હજારની છે અને ૬૦મા વર્ષ લગી મહારે પ્રીમિયમ લગવાનું તથા રા. મહારા મોન પછી મળે એમ છે. ૬૦૦૦ ઉપર આગે થઈ ગયા છે. બોનસ સાનું આપે છે અને એક પશુ બોનસ મેં વાપરી ખાધું નથી.

મુકુંદ નાસીપાસ થઈ ગયો હશે. વળી એના મનમાં એમ જ હશે કે દલાસે જ એને જાણીને નપાસ કર્યો. દલાસની બોલી જરા મહેણું મારવાની અને ચીડવવાની છે, તે મગજમાં પવનવાળા જીવાનો હવે સહી શકતા નથી. જાણી દલાસને કાઢને પશુ લાયક હોય તથાપિ જાણીને નાપાસ કરવાનું શું કારણ હોઈ શકે ? બે પાંચ માક વધારીને નપાસ થતાને પાસ કરી દેનારા પરીક્ષિકા વધતા જાય છે, પશુ ખાર રાખીને પાસ થતો હોય તેને નપાસ કરવાનું પાપ વહોરનારા હજી લગી તો મહારા જોવામાં નથી આવ્યા. પછી ઈશ્વર જાણે, એવી મૂર્તિઓ પશુ હોય કદાચ.

તહમને મુકુંદને મળ્યા ત્યારે દલાસ સામે એના મગજમાં જૂત લરાયું હોય તો તે કહાડી નાખવા કહી જોશો અને આવતે ફેરે પરીક્ષામાં બેસવું જ એવી પણ સલાહ આપશો.

ઘેલાલાઈ	ધીરજરામ	અને	મેહતાજીરાય—	} -તે
રતનલાલ	વિધવા જમના		કૃષ્ણલાલ, સાકરલાલ	

રાક્ષક હક અંકલેસર તિલોરીમાંથી મળે છે તેમાં વિધવા જમના ગુજરી ગયાં તે જ દિવસે સાંકે રતનલાલ મહારી કને આવેલા અને એ અરજી કરવા આગતા હતા કે હવેથી ત્રણ ભાગ નહીં બે જ, જાને સરખા, એક ઘેલાલાઈના વંશનો—એક મેહતાજીરાયના વંશનો એમ થવું જોઈએ. એમના વડીલ તમે જ છો. મેં હા કહી હતી. રતનલાલ પાછા બિધી ગયા ? અરજી તૈયાર થતાં એમને કહેજો કૃષ્ણલાલ પાસે જ તેની નકલ કરાવી મળે મોકલાવે.

વડીલ તરીકે તમારી બીજી એક જાળમાં સલાહ જોઈએ. આવતે વર્ષે અતુપતુને જોઈ દેવા વિચાર છે અને તે વખતે, કૃષ્ણલાલને કન્યા ન જ મળી, એટલે એને ન્હાનો પતુ દત્તક આપવાનો વિચાર પણ છે. આમાં તહમને જરા પણ વધિ જણાતો હોય તો ખુલાસાથી મને સમજાય એમ લખશો. અને જાળના આપણે મુહૂર્ત લઈએ ત્યાં લગી ગિલકુલ ત્રીજા માણસને—કૃષ્ણલાલને પણ—અણવા સ્વી નથી, એટલી સરત રાખશો. હાલ એ જ વિ,

પ્રમોદ, દીપુ વગેરે ચી મજ મા છે દીપુ હુધવા માટે આની ગયો હાલમા અહીં જ
જેને નાજુ ધજુને લખો ત્યાં આશિપ લખરો અહીં તો ચેન્ વર્ષાદ પડે છે મ સ્વ
લલિતાગાને પ્રણામ

૧૦-૭-૧૯૭૭

નાગાયણ પેડ, પૂચા સિટિ }

બલનંતગાય ક. હંકોરના

સ્લામ

પત્ર ૪

ગ પ્રિય ન્હાનુભાઈ,

ગદાર હવારે સાડુ જડુ છુ અને તે નહી તો લખમા હાજર ચડુ છુ, તે નહો હો
દાખરો ખેમાની એકે મ્વા દેતા નથી મ્હે છે, વાગ છે, ઝેલી એવા સવ વનો જવાગ પચુ દર્ષ
શમ્તા નથી દાખર કૂપા લખો માણસ તે બોલી ગો “ થોડા મહિના જુવો તો ખગ, ધીન્જ
ગણો ”

આ સાથે શ ૨૦૦)નો ચેક બીકુ છુ હાથોહાથ મોલ્લનો હાનાથી ફોસ કર્તો નથી
પપુ રહોય છુર્ત લખો અને મે ત્હમને હલના કાગળમા લખેલું ગ્ડાગ દિનાગ પેટે ત્હમાર
ગ્ડારી કર્તે જુ લહેલુ નીકગ છે તે જણાવરો ત્હમને વખત મળેલો ન હોવાથી એ ત્હમે નથી
કર્ધું તો ખે આશરે ખમે હરો એમ માનીને આ ચેક બીકુ છે તે એ ખાતામા જમા કર્તો
તથા આ વખતી ગડળક પને એટલે છુર્ત ત્હમારે વિગતવાગ માગ મળી જવાની આગા નાખુ છુ,
એ કાગળ આવરો ને છુર્ત એ ખાતું ગ્ડારે ચુકતે કર્તુ જ છે

ચિ નર્મેન્દ્ર વગેરે આશિપ

૨૦-૫-૭૭

૧૬, ન્યૂ સ્પીન્સ રોડ, મુબાઈ ૪ }

બલનંત ક. હંકોરના વપ જપ

પત્ર ૫

પ્રિય નાજુભાઈ,

ત્હમાડુ કાકે ગજુભાઈને વચા યુ છે, એમના સસા હાન અહી છે હજ બે દિવમ
નહો દમથી હેન છે

ગણે મ્હુ મ્હને ૮ વાન્ને ઘેતીજોડો જોઇએ ? મારે જોઇએ ૧૦ વાગ ૪ ૪૮ ઈય પૂરા
પ્હન તો ધાનીજો, તમ ચી મ્હેરો હો તે મને જરીક અને હલો પો છે મારે ધ વડુ અને
તે પ્રમાણેના વાનગો તેમ જ નોગી ફેગવાગ ધાનીજો, તે કુ નિગતે ૮ થી ૧૨ માસ
વાપરે આ વાન્ને મુગઈમા તો ધાટિયો મ્હેરો છે

ઘડપણ વિગે તમે આજથી નેચા લાગો છા, તેથી નજ છુ માણસને કામ જોઇએ,
પોન ને નસ પો એડુ માચ જમિયનના હકમનગવને ૩ કાનવામા ટિયો ફેગવામા અને કપા
વજુવામા આખો વિવસ નજીતે નથી અને ૩૫ વર્ષને પગિયમે માપક પત્ર એડુ મ્હારે ૮ હનામ
મેગવે એડુ હમર એની ઉપર બે ત્રણ હોવા જોઇએ ૮ ધારુ જુ અન્યારે આપણી નાનમા નોથી
ઘડુ પાન એ અને એના હાનોજ વેકુદ કર્તા એની તનિવન કપાચ નારી છે

અથવા માગ દાદાજીની માફક દેવદેવમા પથ્થર, માટી ધાતુ આદિના વસાની વધારી પૂળ આગતીમા સૂર્યોદય પહેલાથી અગિયારેક વાગ્યા લગીનો સમય ગાળો અને મોટા ધર્મતમામા ખપો. એ પાણુ ઘડપણુ માટે ખોટો ઉલ્લેખ નથી.

અથવા વીંમો કે કો-ઓપરેટિવ કે પબ્લિક લાઇફ (સુધરાઈની કે કોઈ જાતની)ને વળગો.

અથવા તો મારી માફક વિદ્યાકલાને વળગો.

અથવા ઇન્કમટેક્સ એકસ્પર્ટ કે ટ્રી-ઓપરેટિવ એકસ્પર્ટ બનો. જુવાની દરમિયાન જ માણસે આવો ક'ંઈક પશુ ખોતાના શોખનો ઉલ્લેખ હાથ કરી લેવો જોઈએ. તગસ લાગે—ઘડપણુ જાગી જાય—તે પછી કુવો જોઈવા નીકળો તે ના ચાલે.

અથવા અમૃતલાલ દુકાન કે વૈકુંઠ લક્ષુભાઈ મહેતા કે સૂરતના લગવાનદાસ દલાલની માફક—બીલોદ્ધાર, ખાદીલંકાર કે ટ્રસ્ટફ ડોના હિસાબોની તપાસણી—એવા પર જોસી જાય.

મારો વિદ્યાકલાકવિતાનો શોખ એવો છે કે હું સો વર્ષ જીવું અને ચેજ બને તેટલું + પાંચ પુણી વધારે મારુ કાતણુ કાંત્યા દરે તોપણુ છેડો ન આવે એટલા કામ અત્યારે મારી પાસે ભેગા થયા છે. અને કામ ઓછું ઓછુ થાય છે તેમ હું વધારે વધારે પાછળ પડતો જાઉં છું.

લાઇ ગયુ વિશે તમે લખો છો, પણ એની તળિયત ખાસ છે. પેલો સાઇ આવેલો અને પોતાના ઉસ્તાદ પાછળ જમણુ કગવાને એણે ગયુલાઇ પાસે ખાડ માગેલી, રેશનિંગ સખત એટલે ગયુલાઇએ કહ્યું 'કલેક્ટર સાહેબ ફરમાવે નહીં ત્યાં જાગી તો રહારથી કાપદાણું ઉલ્લેખન કરીને તમે ખાડનો પૂરતો જથ્થો કે કોઈને પણ અપાય જ નહીં, સાઇ હકીમ પણ ખરો, તેણે ગયુની તળિયત જોઈને "સોના જેસા બદન હો જાયગા" એમ કહીને પડીછીઓ આપી. ગયુલાઇએ આઠ પડીછી ખાધી ત્યાં તો એને તળિયતમા એટલો બગાડ માલૂમ પડ્યો કે એણે એ હોડી જ દીધી અને ઉગર્યો. બીજા પદરેક દિવસ ખાધી હોત તો તળિયત અસાધ્ય થઈ જાત. એ તદ્દમારો સાઇઓ અને મહાગજો અને બાવાઓ અને સાધુઓમાથી સંખ્યાબંધ વિચિત્ર પ્રાણીઓ હોય છે. એ mediaeval mentalityવાળા અત્યંત ખારીલા હોય છે. એ આપતા પણ એમને જગ વાર નહીં. Slowly acting poison so that no suspicion would be attached to them. મને તો ગયુએ ૦.૫ થી વાત કહી અને તુર્ત પોતો વહેમ ગયો કે કમળખતે એ જ આખું હોવુ જોઈએ અને ગયુને સલાહ આપી કે તાજડતોખ સારો antidote લેવા માડ હું ધારું છું એણે એમ કહ્યું પણ ખરું અને ગયો ગયો. પણ હજી તળિયત બગાડ રોકાણે આની નથી.

તમે પોતે ઘડપણુ માટે શો વિચાર કરો છો તે જણાવશો કેમ કે તદ્દમારી એફ longevity સારી છે. સાકરલાલ ને હું ઉંમરે સરખા, સાકરલાલ કદાચ બે માસ મોટા કે ન્હાના એટલો જ ફેર.

સાકરજનમા અમદાવાદ વળી આવે મારી આવવા વિચાર થાય છે. જતા કે આવતા સૂનત, ભર્ય, વહેદગ એમ ત્રણ મુકામ.

તાત્પ્રસાદેબ ગિરધંદાસ દેસાઈ રહારથી ત્રણ વર્ષ મોટા. બીચાગ તથુચાર વર્ષથી ખાટલાવશ છે અને જીવ ખાય છે. જેમ વચર મોડલ પ્રાણુશકરને ત્યાં થોડો વખત ગાળો એ જૂના પાડ

દોસ્તને સતોપ આપી આવ્યો તેમ મિત્રધ્વજસ (નાત્યાત્માદેય) દેસાઈને ત્યાં આ વખતે બે મન તો ગાળવી જ પડશે. પૌત્રના દીકરાદીકરી પણ matric લગી પહોંચ્યાં છે અને દીકરીનાં પૌત્રપૌત્રી વિશે તો હું જાણતો નથી. નડિયાદમાં બીજા ઘરના દોસ્ત ચિમનલાલ મેના છે, પણ એમને ૭૨ થયાં પણ તબિયત એવી સારી છે કે દશમાર વર્ષે ન્હાના જ ગણાય; માત્ર ૭૬ના થયા છે. ગાકી વાળ પણ ૮૯ કાળા છે, એ ૮૫નાં જ અડીં આવી ગયા.

બલવંતરાય ક. દાદેરના આશીર્વાદ.

આ પત્ર પર લખ્યા નારીખતો નિર્દેશ થયો નથી પણ એમને સંબોધીને આ પત્ર લખાયો છે તે શ્રી. રાજુભાઈ શ્રી. દાદેરના મન મુજબ છે. સ. ૧૯૫૦ની સાલમાં આ પત્ર લખાયેલો રોલો બેઠેલો, એમ પત્રની બાબતો પરથી કહી શકાય તેમ છે.^{૧૨}

આ પાંચે પત્રો વિચાર અને ઈશીની દૃષ્ટિએ કલાના સાગ્ર નમૂના છે. લેખકનું ચિંતન-મનન અડીં વધતા જોઈ પ્રમાણમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે. લેખકનાં હૃદય અને ચિત્તના દર્પણ સમા આ પત્રોમાં દાદેરની પ્રજાના વિદ્યાપ્રીતિ પણ દેવી ઝળહળે છે : “મ્હારો વિદ્યાકલાકવિનાનો મોખ એવો છે કે હું મો વર્ષ જીવું અને મેજ જને તેટલું પાંચ છુટ્ટી વધારે મ્હારું કાંઈય કાંત્યા કરું તોપણ છેડે ન આવે એટલાં કામ અન્યારે મ્હારી પામે ભેટાં થયાં છે અને કામ ઓછું ઓછું થાય છે તેમ હું વધારે વધારે પાછળ પડતો જઈ જુ.”^{૧૩} “શુદ્ધાનુ” એ દુર્ભાગ્ય કે અડીં વ્યક્ત થયેલી તેમની પરાક્ષ હજી બગ ન આવી. “માણસને કામ નેઈએ; પોતાને કમ પડે એવું કામ—” એમના આ મન મુજબ દાદેરે જીવનભર ‘કામ’ કર્યું અને તે વ ‘પોતાને કમ પડે એવું કામ’ કર્યું અને તેથી શુદ્ધાતી સામિત્ય ધન્ય થયું; એમ અવગ્ય કહી શકાય.

પૂજ્ય નાનાજીના કેટલાક કૌટુંબિક પત્રો

રમાબહેન ગજેન્દ્ર ઠાકોર

ગુજરાતી સાહિત્યના, પંડિતયુગના પીઠ સાક્ષી અને કવિ સ્વ. શ્રી બલવન્તરાય કલ્યાણુરાય ઠાકોરની જન્મશતાબ્દીના પ્રસંગે અંજલિરૂપે એમના દોહિત્ર શ્રી ગજેન્દ્ર હીનાલાલ ઠાકોર ઉપર લખાયેલા કેટલાક પત્રોનું તેમની દોહિત્રવધૂના અધિકારે એક તર્જણરૂપે સંપાદન કરીને ગ્રંથ રૂપે પ્રગટ કરવાની તક મને મળે છે તેને ઠંઠારુ સરલાગ્ય માનુ છું.

મહાન પુરુષો, સાહિત્યકારો, કવિઓ, કલાકારો વગેરે જેવી અનન્ય સુહૃદ-શક્તિ ધરાવતી વ્યક્તિઓ માટે સામાન્યનઃ એમ જ બનતું આવ્યું છે કે એમનો સમકાલીન સમાજ તેમનું યથાસ્થિત વ્યક્તિત્વ સમજવામાં તથા પિછાનવામાં પાછળ પડી જાય છે. સમાજમાં તેઓને સમજવા કઠિનતા તેમના સંબંધી ગ્રંથસમજણ જ વધુ પ્રચલિત થાય છે, પરંતુ જેમ જેમ સમય વહેતો જાય છે તેમ તેમ એ મહાનુભાવોની આગવી શક્તિની ઓળખ થતી જાય છે, અને એમની મહત્તા નિઃપેક્ષપણે સમજાય છે. આવા મહાન પુરુષોની કૃતિઓનો અભ્યાસ જેમ જેમ વધતો જાય છે તેમ તેમ નવી પેઢીની જનતાને તેમનું સ્મરણગ્ય સાહિત્ય યાદ કરતા આનંદ થાય છે.

પૂજ્ય નાનાજીનું વ્યક્તિત્વ કેટલું અને કેટલું ઉદાર હતું તેની પિછાન તેમની સમકાલીન જુવાન પેઢીને વધુ ધર્ષ છે. કવિ, વિવેચક, લેખક અને સામાજિક વ્યક્તિ તરીકે તેઓ કેટલા સત્તરનિષ્ઠ અને મક્કમ વિચારવાળા હતા તેનો ખ્યાલ તેમને થતો જાય છે.

કુટુંબના વડીલ તરીકે તેમનું કેટલું કામળું હૈયું હતું તે, તેમના સાહિત્યમાયા નહીં, પરંતુ એમના મિત્રો, કુટુંબીજનો અને બાળકો ઉપરના પત્ત-લખણુમાંથી મળી શકે. આ વ્યક્તિગત લખાણોમાં પણ એક સામાજિક જવાબદાર વ્યક્તિ તરીકે તેમની ગંજકીય, સામાજિક, વ્યાવહારિક, ગૃહિય, આત્મગૃહિય, કૌટુંબિક વગેરે વિચારોનું સચોટ દર્શન થાય છે; નાગરિક જેવી પ્રથમ દર્શને કડિન પરંતુ કોઈ કાચની દૂર કર્યા પછી મળતા મિષ્ટ દૂધ જેવી તેમની શૈલીનો અનુભવ થાય છે.

પૂ નાનાજીના પત્રો અગત છે, છતાં તેમાં જે મત-ઓ ગ્રંથ થયેલા છે તે વિદ્યાર્થી યુવક તેમજ યુવતીઓને હૃદયોદયન, સંચય અને માર્ગદર્શન માટે અમૂલ્ય છે. સને ૧૯૨૮ થી ૩૮ના દાયકાની દેશ અને દુનિયાના સામાજિક, નૈતિક અને આર્થિક ઇતિહાસની આછી ઝાખી તેમાંથી થાય છે અને એ સમયના વહેણની પ્રચંડ લોખંડી પુરુષ ઉપર કેવી છાપ પડી હતી તેનો તેમ જ એ યુગની અગ્રગણ્ય વ્યક્તિઓ માટેના એમના અભિપ્રાયોનું નીકળે આવેખન એમના નિખાલસ સ્વભાવનો ખ્યાલ આપે છે.

સાહિત્યકારો તથા અન્ય મિત્રો ઉપરના એમના પત્રોનું સંપાદન થયું હતું, પરંતુ કુટુંબના

વડીલ તરીકે પૂજ્ય નાનાજીએ લખેના આ અગત પત્રોથી એમના ચાગ્રિચરિત વ્યક્તિત્વનું એક નિર્ધારણ વડીલ તરીકે અનેરું દર્શન થાય છે

ભાષામાં કડક, સૈલીમાં કરોર-બારખમ, સ્વભાવે અચલ અને ‘એક ધાથી બે ટૂંકા’ કરનાર એ મહત્તમ સાક્ષર પાસે કવિનું કૃષ્ણ હૈયું પણ હતું એવા મૃદુ અને કોમલ ભાવનો ગણકાર આ પત્રોમાંથી સભાગય છે

પોતાના બાળકોનું ચાગ્રિ-ઘડવામાં એમણે સદ્વિચાર, સસ્કાર, શિક્ષણ, દોરવણી અને અભિપ્રાયોનું કેવું સુદૃઢ, સગલ અને મિત્રભાવે આલેખન કર્યું છ તે આપણે આ પત્રો દ્વારા જોઈ શકીએ છીએ

પોતાના દોહિરા શ્રી મળેન્દ્ર ઠાકોર ગ્રેન્ડ્યુએટ થયા પછી તરત જ સીમ વર્ધની ઉમરે આગળ અભ્યાસ માટે પંદેશ—વડન (કેન્સાજમાં મેથેમેટિક્સ ટ્રાઈપાસ માટે જવાના હતા તે પહેલાં નાનાજીએ તેમના ઉપર આ પત્રો લખ્યા હતા એન્ડે એક કુમળી વધના વિદ્યાર્થી—બાળક દોહિરા ઉપર લખેતું તેમનું લખાણ કયા કોટિનું હોય તે ધ્યાનમાં ગણીને વાચક આ પત્રો વાંચે શ્રી મળેન્દ્ર ઠાકોર ઉપરના આ પત્રોમાંથી નરુ પત્રો નમૂના તરીકે અહીં આપ્યા છે

(૧)

૧૨-૫-૩૧, મંગળ ગવપુ ૧, વડોદરા

ચિ મિત્ર ભાઈ મળેન્દ્ર,

પ્રમોદ ત્હાગ કામળની વાત મને કરી છે મુકુ દને તું ધારે છે કે ફર્સ્ટ ક્લાસ આરીશ એ હકીકત ત્હે લખી એ ઠીક થયું તો નહાતુભાઈ તો કહેતા હતા કે distinction પડુ આનરો

ભવિષ્યનું શું એ તું ગઠને પૂછે કે કાંઈને પૂછે તેમાં એકથી વધારે અર્થ હોઈ શકે

સાધન મળી શકે તે પ્રમાણે રસ્તો નક્કી કરના માટે સાધન કેમલા સુધી મળી શકે એમ છે એવા જો તાગ પ્રશ્નોના અર્થ હોય તો તો ત્હારો નશ ખોલે નથી

કેન્સિંગ યુનિવર્સિટીમાં કોઈ મલેજમાં દાખલ થઈ મેથેમેટિક્સ ટ્રાઈપાસ માટે અભ્યાસ કરી તે વિષયના મેસ્ટર અગ પૂરેપૂરા હસ્તામલમ્બત જગવાની એન્ડે કે master કરવાની હોય તો ત્હા ૧ પ્રશ્નો ઉત્તર આ કે એ પ્રમાણે કરતા નહુ કે આગ વર્ષ વર્ષો દર વર્ષ પાઉ ૩ ૦૦ થી ૨૫૦ નિયમિત રીતે જોઈએ શાહ કેન્સિંગ બાંતા તે કરતા પણ દાવનો ખર્ચ વધેલો હોવા સભવ છે હાલ તો વાર્ષિક ખર્ચ આવી શકે તે તું એમને ચોકસુ પુછાવ એટલે તને ચોકસો અને પૂરો જવાબ મળશે

ત નહાતુભાઈની સ્થિતિ નારી છે પરંતુ ત્હમે છોકરાઓ ધારે છે એનું એમણે હજુ મેળવ્યું ન પડુ હાન, કેમ કે તેઓ જે અતતની વક્રી-શત મે છે તેમાં ફલાનીનો ખર્ચ ભારે હાય છે અસીત આપે ૧,૦૦૦) તેમાંથી ઘનમાં ૬૦) પણ ન આવે એમ પડુ બને છે આ એમ વાત ખીજી વાત એ કે મળવેની બધી મિલમન ભવાર જોઈએ ભારે વગની રોકડ મરી શકા એની હાય ઉપર દોની જ નથી દાખલા તરીકે ત્હાગ બે ઘન ભર્યની ૨૫ ૦૦)થી વધારેની મિલકત ગણાય

પાંતુ રોકડ એક પાઈ પણ ધારણે વખતે આપે નહિ અને વેચવા નીકળીએ અને ખરીદના-
આવી નવ એમ માનિયે તોપણ રોકડ રૂ. ૧૦ થી ૧૨,૦૦૦) ભાગ્યે આવે જે મિલકત ખેતગ કે
ગીંગરી મકાનો ધરેણા આદિ રૂપમા હોય તેને વટાવની વળી વધાર મુશીબતની વાત અને રોકડ
પણ માણુન ધ મા રાખતો નથી રા નહાનુભાઈની મિનકતનો જે ભાગ રોકડ રૂપમા હોય તે પણ
મધ ઠેકાણે ધીરેલો હોય અને તે પણ બેન્કના કરન્ટ એકાઉન્ટના જેવા રૂપમા નહીં જ હોય
મિલકત છોડીને ચાનતી કમાણીનો વિચાર કરીએ તો દર નશુ મહિને આગળથી તને પાઉન્ડ
પચાસ સાડ એટલે રૂ. ૬૭૫ થી ૮૦૦ નિયમિત રીતે વર્ષમા ચાગ વાગ અને નણુ કે ચાન વર્ષ
લગી મોકલ્યા જ કરે, ધગખર્ચ નણુનો ખર્ચ વગેરે અહીંનો વ્યવહાર ચલાવ્યા ઉપગત એવડી
મોની એમની ચાનતી આવક છે કે કેમ એ તો તેઓ જ કહી શકે

વધારે દીર્ઘદૃષ્ટિથી વિચાર પણ કરી લેવાનો તે આ કે એમની કમાણીના ટકકાગ
વાગસ બે (૧) ચયળના છોકરા (૨) લીલાવતીના છોકરા આ દરેકનો હક અર્ધ ભાગનો
એથી વધારે એકેનો નહીં અને અર્ધમાથી ત્યારે ભાગ રૂ. ૩૫ કે રાગુનો રૂ. અને કીકીનો રૂ.
મતવળ કે આખી મિલકત અને આખી ચાલતી કમાણીમાથી રૂ. $\times \frac{1}{2}$ = રૂ. થી વધાર તો તુ
આશા જ ગાખી ન શકે અને આ હિસાબે જે ચાવ તે બધુ જ કે તેનો મહોલો ભાગ તુ ત્હારી
ઝગવણી પાછળ ખર્ચો નાખે એ પણ અયોગ્ય કેમ કે ઝગવણી ઉપરાત પછી ત્હને પગલાવવા, ત્હને
છવનવ્યવહારમા નાખવા, ત્હને આપવા વગેરે માટે પણ કેટલોક ભાગ તો રહવો જ જોઈએ

આ બધુ ધ્યાનમા લઇને ગ. નહાનુભાઈ ત્હને ક્રેડિટર યુનિવર્સિટીમા ટ્રાઈપોસ માટે
મોકલે તો તુ બહુ રાજી થઈશ

આ નહીં જ તો બીજુ શુ એ દરેક વિચાર કરતા સૌથી પ્હોની અગત્ય ત્હરા નળગા
માધાની આવે છે Finance, Railway superior service, I C S કે કોઇ પણ સાગ
પગાગની નિયમિત પ્રમોશનની અને કઇક મોભાવાળી નોકરી માટે પ્રયાસ કરવા જતા પ્રથમ
પહેલુ Medical Certificate of Physical Fitness જોઈએ સામાન્ય સગકારી નોકરી
માટે જોઈએ તે કરતા વધારે જાકરુ, હાતીવુ અમુક કદ, અમુક સ્નાયુ ભગ વગેરે માગે છે
ત્યા ધારવાડની સગકારી ઇરિપતાલના ઇક્ત- સાથે છૂટથી વાતચીતનો જ બધ હોય તો તેમને મળી
એ સર્વ Medical Standards જના જુદા જુદા છે સૌથી ઘણુ Military માટે, પછી
I C S અને Police માટે, તેથી જીતગત Finance આદિ માટે, સૌથી જીતગત Pro-
vincial ખાતાની નોકરીઓ માટે એ બધી વિગત બગાળગ જાણી અને મોઢી લે અને એ
દૃષ્ટિએ ત્હાગ જેવાથી કમી ઉમેલવારી થાય અને કમી તો થઇ જ ના શકે તે વિષે ત્હારી પોતાની
ખાતરી કરી લે જે

અમને સૌને તુ ધાગવાડ જેની કડી જગામા ગ્હો છે તેની અટખાઈ આવે છે ગજુ
ધાગવાડ મૂકી આ ૧૧૨-૧૧૫ કિડીના અસાધાગણુ સખ્ત કિનાળામા પણ અમદાવાદ જઇને
રહો છે તે શુ એને અને ગ. નહાનુભાઈને એના લમની ઉતાવળ છે ?

હાલ એ જ આ કાગળ ગ. નહાનુભાઈને જતાવવામા વાધે નથી પાંતુ બીજા તમામથો
ખાનગી નાખજે ત્યારે પોતાને માટે જ લખ્યો છે

સૌ. ગમાનુ અમદાવાદનું સગનાનું તું નથી બાણુતો એ તો જહાનું ગણાય.

C/o Ratilal J. Lakhia,
Public Prosecutor
Richey Road

અથવા

C/o. Shivprasad. A. Thakore
(Pleader) Khadia.

એ જ એમનું મરનાનું



(૨)

ચિ. પ્રિય સાથ મળેન્,

‘આપણા બેગ લોટ કે ચોખાનો હાથી કેમ કહાડે છે તે કદાપિ જોયું છે ! હું કલમ ઉપાસા વગર અહીં કહાડું એટલે તબે સમગ્ર જરૂર. હાથીનું ચિત્ર *

આ પ્રમાણે ચપટીમાં લોટ કે ચોખા કે ગંગાજાનો ગમે તે ગમે જૂઠા લઇને હાથીનું ચિત્ર કહાડાય

વાર, મુકુન્દને છેલ્લો કામળ C/o T Cook & Son એરમેનમાં ૧લી ઓગસ્ટે લખ્યો હતો અને તબે પહેલો લખ્યો ૪થી સપ્ટેમ્બરે. મતલબ કે ગહારે તો વિલાયતની ટપાલ ઈ સ ૧૯૩૦ના ઓગસ્ટથી શરૂ થઈ તે દર અવાકિયે જીરિય ત્યા લગી વખ્યા જ કગવાની એમ જણાય છે. હું પાછો ફરીય તે પહેલા પ્રબોધ ત્યા આવે તો આવે અને એ પાટો ફરે ત્યા લગી જીતુ એટલું બધું લાખ આપ્યું તો ના હોય તે જ ઉત્તમ-ધગધ ગયો. બહુ લાખ આપ્યું કશા મુખ કે લાલ આપે એમ નથી માનતો. યુરોપ અમેરિકામાં ઘરડા ઘડીઓને પન્હે છે, માન સહવાસમુખ મારે તેવો હિન્દમાં હજી સગલય છે નહીં.

તું ફેન્સ, જર્મન શીખ અને સ સ્ફૂત જૂની જા એ તે કંઈ ચોખી પ્રગતિ ન કહેવાય. એ પગથિના ચઢવામાં દોઢ પાણુ નીચે ધરી પડાય એની એ પ્રગતિ થઈ. સંસ્કૃત તો આપણી સંસ્કૃતિની ચારી છે માટે બીજી લાવાઓને એક પગથિયાનું તો એને દોઢ પગથિયાનું માપ ઘટે છે

મને આપણી સંસ્કૃતિનો મોહ છે એમ ન જમાનો એ મધ્યકાલીન આચારવિચાર જૂથ રહને તો બેડીઓની જેમ અકળાવે છે. પરંતુ એ બેડીઓમાંથી છૂટવાનો રસ્તો પણ એક જ : એ બેડીઓની કગમન, તેમના આશય અને ઉદ્દેશ, તેમની લાવનાઓ અને મુળિયા, આટલા નેકા એમણે આપણી જનતાને ટકાવી નાખી.

* મૂળ પત્રમાં અહીં ‘હાથી’ ને ‘જાગિર દોરવામાં આવ્યું છે

અને આટલી નિઃકૃષ્ટ દશામાં જ ગુપ્તી તે જાનેનાં કારણુ અને એ કારણોનાં શક્તિઅશક્તિ જાને સમજાય તેટલે દરજ્જે જ આપણે એ બેડીઓમાંથી છૂટી શકીએ : ન અન્યથા.

સંસ્કૃત ગાન સતેજ રાખવાનો અને વધારવાનો એક ઉત્તમ ઉપાય કરાંચીમાં એક વિદ્વાન કરે છે, જેમને સાં હું છેલ્લે કરાંચી ગયેલો સારે ઉતર્યો'તો. એમની યાદશક્તિ ઘણી જોરાવર છે અને તેને એમણે કેળવી કેળવીને વધુ જોરાવર બનાવી છે. એ માન્યેસ્ટરના ખીએસસી. અને કરાંચી એન્જનીઅરિંગ કોલેજના પ્રોફેસર છે; પણ સંસ્કૃત પંડિતો અને શાસ્ત્રીઓના વંશજ એટલે એ તો રોજ સવારે અર્ધા કલાક 'સિદ્ધાન્ત કૌમુદી' ગોખે છે—અઢી વર્ષથી એ નિત્ય-નિયમ પાળે છે. ગાડીની મુસાફરી કે એકલા ફરવાનું કે માંદગીને ખીજાને હોય ત્યારે એ સર્વ મોંઘે ચડેલા મન્યનો ફરી ફરીને પાઠ કરે છે. ખીજ વર્ષ દોઢ વર્ષમાં 'સિદ્ધાન્તકૌમુદી' આખી કંઈકથ થઈ જશે. અગત્યના ભાગ Backwards—ઊલટ ક્રમે પણ વગર બૂલે બોલી શકે છે !

આ તો Heroic Method થઈ. અસાધારણ પુરુષને જ સાધ્ય પણ એને આપણે આપણી લઘુ શક્તિઓના માપનું રૂપ આપી શકીએ. તું ભગવદ્ગીતાથી જ શરૂ કર. માત્ર ૭૦૦ શ્લોક. રોજ દશ શ્લોક નિસનિયમે ગોખવા. સીધા ક્રમમાં અને ઉલટા ક્રમમાં અને ૭૦ને ૫દલે ૧૨૨ દિવસ—એક વર્ષના તૃતીય ભાગમાં આખી ચોપડી મોંઘે થઈ જવી બેઠકે તથા પછી એ મોંઘે સદાને માટે રહે તે સારુ જ્યારે જ્યારે જરા એકલા પડાય અને ખીજું કર્તવ્ય ના હોય ત્યારે ત્યારે એનો મુખપાઠ કરી જવો. મણિલાલ નજુલાઈ તો રોજ આખી ગીતાનો એક પાઠ કરતા. મણિલાલ...રોજ એક અધ્યાયનો પાઠ કરતા, પરંતુ એ જુદિશાળી પુરુષ ગીતા સમજતા તો નહોતા તે હું જાણું છું. હોય.

ગીતા મોંઘે થઈ જાય પછી ખીજ વાત. હાલ એ જ—અહીં સૌ મઝામાં છે. તહાનું શરીર સાચવજે.

બલવંત ક. કોઠારના અનેક આશીર્વાદ

તા. ૧૧-૬-'૩૧, શુક,

રાવપુરા, વડોદરા

(૩)

ચિ. પ્રિય ભાઈ,

તહામાર કામજો મજે છે. આ શિયાળો ચાલશે. ખાસ કરીને એનો અંતભાગ—ખરફ પડી રહ્યા પછી તે પીજળવાના દિવસોને માટે તહામારી તળિયત માટે ચિન્તા રહે છે કેમ કે આ તહામારો ત્યાં પહેલો શિયાળો છે. વળી મહાવાયુ (blizzard) અને આધી (ધૂળની નહીં—ફોટની)ના સમયમાં પણ તહામારી તળિયત તહામારે ખાસ સાચવવી પડશે.

નાટકો અને ઓપેરા એક નથી, અને યુરોપિયન સંગીત એટલું તો જુદું છે કે તેના થોડા રાત્ર વગર ઓપેરા જોવા નકામા છે. પડદા, લીજળીના પ્રકાશ આદિ વ્યવસ્થા તો ત્યાં દરેક જાતના નાટક કે એલ કે દશ્યમા ઉત્તમોત્તમ હોય છે જ—સાદી તાદશતામાં તેમ અત્યંત શોભાવેલી લક્ષકમાં જાને રીતે એ લોક ખૂબ ખર્ચ કરે છે. વિદ્યાનની પૂરેપૂરી મદદ લઈ જુદિ

પણ ખૂબ યોગે છે અને અદ્ભૂત સંયોજનાઓ ઉપજાવે છે. મહેને સાદી નાદશતા તર્ફ પક્ષપાત છે...હું તંબુને જે નાટ્યે જેવા ખામ લલામણ કરું છું તે સામાજિક નાટ્યો, ઐતિહાસિક નાટ્યો જૂના યા નવા પ્રતિષ્ઠિત થયેલા શેક્સપિયરના શો લગીના મેજીસ્ટ્રી અને ગેસવર્ધી અને બેરી અને એમનાથી ન્હાની ઉંમરના નવા નાટકકારોના નાટ્યો

ટોર્ને ન ગયા, બાથ ન ગયા, તે ઠીક કર્યું પણ લન્ડનમાં જ રહ્યા તે ઠીક ન કર્યું. જુદી જુદી મતઓમાં ઇલાક, વેલ્સ, સ્કોટલેન્ડ, આયર્લેન્ડ, આર્ધવ ઓફ માન, એનવ આઈલાન્ડ્સ વગેરેના ભાગ જોવાનું નાખ્યું—ફ્રેન્ચ માટે એનવ આઈલેન્ડ્સ બહુ ઠીક પડે

મુકુન્દના કેલાક મિત્રો ત્યાં છે તોફે ઉંમરે બહુ મોટા—તેમના ઉપર મુકુન્દ પાસેથી કાગળો મંગાવે અને તે પ્રમાણે એ દોકોને મળે અને એમની પાસે મુખ્ય વાતચીતનો વિષય આ જ ગણવે. “જાઓ ગાળના માટે આપ કયો પ્રદેશ કંઈ સત્તુમાં જેવા રહેવાની મહેને બલામણ કરે છે. ત્યાં ખામ શું જેવું જાણવું?”

ડેન્સિંગ ખર્ચાળ છે વગી ઘણું ખર્ચુ ગતે જ. વગી યુનિટીઓની ઝોળખાણુપિછાન જેવા ખૂબ ખર્ચ કંગવે, વગી વખત પણ બહુ ખાઈ જાન અને પીણીની લાન લાગે તો જીદગી ખરમાઈ થાય તથાપિ જેમ માન Gymnastics કે ફ્રીલ કરીએ તેમ કાર્નિમ્મ થઈ શકતું હોય તો એ કસગતથી તબાગ શરીરને ઘણું લાભ થશે.

હું તા. ૧લીએ ભર્ય જઈત અને ત્યાં ઠીક લાગરો તો ઉવાકેડ લેખે ત્યાં દમ દિવસ મહુ પથુ ખરો, દીપુલાઈ સાથે ભર્ય જ આવરો

તંબારા આશા સાકગલાલની એક પુત્રી આમોદ પગણી છે તેને ગર્ભ ગલા પછી છેત્રા મહિનામાં બહુ માદી થઈ ગઈ—તેને પ્રસવ માટે અહીંની ઇસ્પિતાલમાં આણી છે તંબારાનું છુવા સુની અને છોકરીની મોટી બહેન અહીં ગલા છે. સાકગલાઈ દીનકરગવની બા વહુ વગેરે બેગ આવે જાય છે. પરમ દિવસ પ્રસવ થયા પછી છોકરી બે નહુ કલાક બેથુદ હતી. એક ઉત્ર એક અગિયાર ઇન્જેક્શન આપ્યા ત્યારે શુદ્ધિમાં આવી છે. આજે સહવારે ન્હાનુલાઈ અને મણિલાલ આવ્યા છે બપોર પછીની ત્રીજીએ પાછા જશે છોકરી અવાકિયુ જિમરે તો પછી અને તળિયત નુધરે—જીવાન છે એટલે છેલ્લી ક્ષણ સુધી જીવવાની આશા રાખી કુદગતી છે. છોકરાછોકરીઓના શરીર પહેલે ધાએ જ નખાઈ જાય છે. ઘણા જીવાનીમાં જ અકાળી રીસાઈ જાય છે. તેનું મુખ્ય કારણ wrong feeding અને wrong living. આ બાબતો ઉપર આપ માન જ નથી આપના. એમના પોતાના diet અને living વિનાયક થઈ ગયા છે તે જોઈ જોઈને છોકરા પથુ તેનું જ શીખે તે તંબુ કુદગતી છે હાલ એ જ કાગળ લખતા ન્દેશ

બલવંત ક. ઠાકોરના અનેક આશીર્વાદ

બુધવાર, તા ૩૦-૧૨-૩૧

પ્રો. ઠાકોર : કાલાનુક્રમ

હર્ષદ મ. ત્રિવેદી

- * આ કાલાનુક્રમ તૈયાર કરવામાં પ્રો. ઠાકોરના પ્રકાશિત મંથો ઉપરાંત તેમના અમરતે સાહિત્યનો યથાપ્રસંગ ઉપયોગ કર્યો છે.
- * પ્રો. ઠાકોરનાં વ્યાખ્યાનો, પ્રવેશકો, લેખો, અવલોકનાદિનો લેખનસમય તપાસતાં તેમણે તેમના નિવૃત્તિકાળ દરમિયાન કરેલા વિવિધગ્રંથ સાહિત્યિક સેવાકાર્યનો ખ્યાલ મળી રહે છે. આ સાલવારીમાં પ્રો. ઠાકોરની કેટલીક પ્રારંભિક અને અંતિમ કૃતિઓને તેમની લેખનપ્રકાશનપ્રવૃત્તિનાં આદિ-અંત, વ્યાપ નિર્દેશવાના ઉદ્દેશથી ઉલ્લેખી છે તેમ જ તેમની કેટલીક અમરકૃતિઓનો રચનાકાળ પણ ઉલ્લેખ્યો છે. બાકી તેમનાં પ્રકાશિત પુસ્તકોની સાલવારી જુદી આપી હોવાથી અહીં તેનો સમાવેશ કર્યો નથી.
- * પ્રો. ઠાકોર ઇન્ડિયન ઇકોનોમિક કેન્દ્ર-સના તથા ગુજરાત કેળવણી મંડળના સભ્ય હતા. ગુજરાતમાં ભરાતાં કેળવણીપરિષદનાં અધિવેશનોમાં પણ તેઓ હાજરી આપતા હતા. પ્રો. ઠાકોરની આવી બધી કામગીરીનો કાવનિર્જુય કરી રાકાયો નથી.

૧૮૬૬ :

રૂઝમી ઓફ્ટોબર ભરવામાં જન્મ

૧૮૮૦ :

યશો.પતીતધારણ

૧૮૮૧ :

રેવેન્શાલ ('૮૧ કે '૮૨માં)

૧૮૮૨ :

'૮૨-'૮૩ના શિયાળામાં કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલ, ' રાજકોટના ઉપલા ત્રણ વર્ગના કિરો રબુવકોએ ભાગવેલા 'વિક્રમોર્વશીય' (સંસ્કૃત) અને 'વ-સાહારણ' નાટકો પૈકી પહેલા નાટકમાં સહજન્યા અને મેનકાની તથા બીજા નાટકમાં વત્સલા (જેને આખા નાટક દરમિયાન કશું જોવાવાતું નહોતું) આવડું તેની નાવિકા)ની ભૂમિકા અદ્ય કરી.

૧૮૮૩ :

ગોપે મુનિ. — મેટ્રિક્યુલેશન પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ

“ કાશ્ચિવાક હાઈસ્કૂલ રાજકોટ ’ અને ‘ ગવર્નુમાર કોલેજ ગવર્કોટ ’ એ બે સ્થાનને સંબંધેની આબેદુર ક્રિયા હરીફાર્થે જેવાઈ, તેમા હાઈસ્કૂલની દુકડીમા નોવી ન્હાની ઉમરના બેલાડી ” ઠાકોર, “ રાજકુમાર કોલેજની દુકડીમા સોથી ન્હાનો ભગમી વિલાહનો દત્ત રણવિતસિંહજી ” (વર્ષો પછી ક્રિસ્ટ આલમમા ‘ રણુજી ’ ના નામે વિખ્યાત થયેલા રણવિતસિંહજી તે આ)^૧

૧૮૮૮

જન્મવાન (૧૮૮૬-૮૫ મા)

૧૮૮૫

ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમા અભ્યાસનો આગલ

કોલેજ તન્દુથી ઇનામી સ્પર્ધા માટે ‘ મહા મિ કાલિદાસનુ જીવન અને કવન ’ વિશે વૃત્તવૈવિધ્યવાળા દોઢનો પોષ્યાનમો સ સ્કૂલ સ્લોગેની રચના કરી તથા ‘ The uses of History ’ વિશે નિમ્નધ લખ્યો બીજ - ઇતિહાસવિવરણ - લખાણ માટે ગંગા ઓઝા ઇનામ મળ્યું

પિતા કન્યાજીનાયે જલવતનાયના વિદેશગમન માટેની યોજનાઓ વિચારી પણ વય મર્યાદાદિ પ્રમાણે લીધ પ તી મૂકી

૧૮૮૬

જન્મવન પ્રથમ ગુરુદતી અને પ્રથમ અંગ્રેજી પદ્યરૂપિ રચી^૨

૧ ‘ પન્નાતેરને ’, પૃ ૪૦

૨ મ. સં વિશ્વવિનાયક, વડોદરાની ખાતેની મો ઠાકોરની નવમઠ સાહિત્યસામગ્રીમા સમ્બલેલા એક કાગળની એક બાજુએ હમ ગુરુદતી અને બીજી બાજુએ હમ અંગ્રેજી પદ્યરૂપિએ મો ઠાકોરના દરેલાસરે લખાયેલી છે ગુરુદતી રૂપિને મધ્યે એક બાજુએ ૧૭-૧૦-૮૬ની તારીખ નોંધેલી છે એકરૂપિ ‘ મો ઠાકોરની દિની ’, બાજુ ૧ના સંપદનીય પાસે વિષમા દતારી છે, અંગ્રેજી રૂપિ નીચે મમાલે છે

Right is right, though parents stand opposed
and even friends do waver ?
Right is [mi]ght, though there may stand opposed
Ten thousand customs' power
To bar its onward way
'T has might enough to cut its way
Through these and many more, unscathed
What reck's God's burning levin
For solid peaks in endless series raised
On one another upto heaven ?

‘વિધવાવિવાહ’ નામક સમાજસુધાગવિષયક ચોપાનિયુ ગ્રંથ કંથું.

ખ્રિસ્તી નહીં થવાનો નિર્ણય (૧૮૮૩ પહેલાથી ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રતિ આકર્ષણ થયેલું)^૩

૧૮૮૭ :

ચન્દ્રમણિ સાથે લગ્ન

ભાવનગરની શામળદામ કોલેજમાંથી ફર્સ્ટ પી.એ ની પરીક્ષામાં ઉત્તીર્ણ

કાન્ત સાથે મૈનીનો આરંભ (રાજકોટની કાચિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં સાથે બાણતા ત્યારથી બંનેને પરસ્પરનો પરિચય ખરો)

૧૮૮૮ :

‘આરોહણ’ આ લાલુ. ‘ભણકારા’ (મૂળ નામ ‘જલપ્રવાસ’) લખાયું. કાચરી લખવાનું શરૂ થયું. પુસ્તકો લખવાની યોજનાઓ વિચાગવા લાગી, વક્તા બનવાનો મનોગ્રથ ચર્ચાસભાઓમાં સક્રિય થયો.

૧૮૮૯ :

પૂનાની ડેક્કન કોલેજમાંથી સેકન્ડ પી.એ.ની પરીક્ષામાં પી.બ વર્ગ સાથે ઉત્તીર્ણ, અંગ્રેજીના વિષયમાં પ્રથમ આવવા માટે એલિસ સ્કૉલરશીપ મળી.

— A dazzling, blinding flash
a sudden, stunning crash
and the bolt has rent the haughty compact mass

(pierced)

(is down)

as little recks right, which also springs from God
For senseless Custom's aged rod

Right is bliss, though it may dry
The spring of parents' earthly love
The thirst occasioned is allayed
By nectar from above.

Right is bliss, though it may slacken
The bonds by friendship knit :
The heart more fondly turns to heaven
For consolation's balmy treat
and surely 'tis the highest bliss
To gain so much in such a sacrifice.

૩ ‘ભણકાર’ (‘૫૧ ’) વિષયક, ૪ ૨૧

એક નવલિકા-એક નવલકથા લખાવી શરૂ કરી, થોડાં થોડાં પાનાં લખાઈને જાને અટકી ગઈ.

ચંદ્રમણિ પતિશ્રેષ્ઠ રહેવા આવ્યાં.

૧૮૯૦ :

આઈ. સી. એસ.ની તૈયારી માટે મુંબઈમાં આવ્યા. -

બે. મે. મહાશયીના ' ઇન્ડિયન રેપ્રેસેન્ટેટીવ ' માં મદદનીશ તંત્રી તરીકેનું તથા ' ટાઈમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા ' વગેરે દૈનિક (મુબઈનાં સ્થાનિક) માં પ્રુસ્ટિક્શનાં અવલોકનો અને ચકાણી વિષયે ઉપર કટારો લખવાનું કામ કર્યું.

' અદિશ્વર્ય ' (મૂળ નામ ' પ્રભુચરમૃતિઓ ') લખાવું.

૧૮૯૧ :

એમ.એ. માટે પૂનાની ડેક્કન કોલેજમાં જોડાયા, ત્યાં સહાધ્યાયી સદાશિવ મણિનારાયણ દીક્ષિતના સહકારમાં ' ડેક્કન કોલેજ કોર્સર્સ ' શરૂ કર્યું — જેમાં કોલેજના ગણ્યતર ઐતિહાસિક સાહિત્યિક લેખ હપાયેલા.

ચંદ્રમણિને સીમંત; સુધારક વિચારોની અસર તમે કોલેજને સીમંત-ઉત્સવણી અંગે પિતા સાથે ભારે વિરોધ

૧૮૯૨ :

પૂનાની ડેક્કન કોલેજમાં ફેલો નિભાયા.

ડેક્કન કોલેજ તરફથી (' ૯૨- ' ૯૩ દરમિયાન) ભગવાયેવ સંસ્કૃત ' મૃદુલકટિક ' માં પદ્મા જોડવા-પાડવા-ઉપાડવાનું તથા પાઠપાઠનું કામ કર્યું; વર્ણવર્ધકૃત ' She stoops to conquer ' માં ' છેક દલકા દગ્ગની ' શ્રીમંતા લગ્નની.

' મંગા ' ના ઉપનંત્રીપદે આવવાનું ટિળકનું આમંત્ર્ય ગાંધીય વિદ્યાભેદને લીધે નકાર્યું.

સંભવતઃ ' પ્રેમની ડેપા ' લખાવું.

૧૮૯૩ :

ડેક્કન કોલેજમાં ફેલોપદે ચાલુ રહ્યા.

અમરજી સાધનો દ્વારા નવા પ્રકાર સાથે લખાયેલા ' An account of the first Madhavrao Peshwa ' નામક નિબંધ માટે માણેકજી લીમજી મુવર્ચુ-પદક એનાયત થયો.

૪ ' વંશોત્તરે ', પૃ. ૧૪૦-૧૪૧

5 Bombay Government Gazette, Part II, Page 512, Notification of the University of Bombay No. 29 of 1894-95

ડેક્કન કોલેજના હોસ્ટેલ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ લેખે હોસ્ટેલ — સુધારણામાં કેટલીક નોંધપાત્ર સેવાઓ આપી.

એમ.એ. યથા વિના કોલેજ છોડી.

૧૮૯૪ :

‘ ઇડિયન રજીસ્ટર ’માં ફરી ઉપતંત્રી થયા, મુંબઈમાં ‘ ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા ’ વગેરે દૈનિકમાં ચલણી વિષયો પર લખાણો તથા પુસ્તકોનાં અવલોકનો લખવાનું શરૂ કર્યું.

મુંબઈમાં શેડ નારણદાસ દ્વારકાદાસના ટ્યૂટર તરીકે કામ કર્યું.

‘ જૂનું મિયેરદર ’ (૮-૧-૯૪), ‘ નાવિકાની છેલ્લી સલામ ’ (મૂળ નામ ‘ આશીર્વાદ : ૧૭-૧-૯૪) લખાયાં. (પુત્રી ગૌરીનો જન્મ, તા. ૧૦-૧-૯૪)

૧૮૯૫ :

‘ ઇડિયન રજીસ્ટર ’માં ઉપતંત્રીપદે ચાલુ.

પછી કરાચીની ડી. જી. સિંઘ આર્ટ્સ કોલેજમાં ૧૧-૬-૯૫થી ૧૮-૬-૯૫ સુધી ઇતિહાસ, પોલીટિકલ ઇકોનોમી, લૅજિક, મોરલ ફિલોસોફીના કામચલાઉ પ્રાધ્યાપક

૧૮૯૬ :

સર્પિધાત

૬-૩-૯૬થી ૧૨-૧૦-૯૬ સુધી અંગ્રેજી સાહિત્ય, લૅજિક અને મોરલ ફિલોસોફીના કામચલાઉ પ્રાધ્યાપક તરીકે વગ્રદરા કોલેજમાં.

૧૩-૧૦-૯૬થી અજમેરની ગવર્નમેન્ટ કોલેજમાં ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રાધ્યાપક કાન્તના ધર્માન્તરને કારણે તેમની સાથેની મૈત્રીમાં ભંગાણું

૧૮૯૯ :

અજમેરની કોલેજમાં ૧૪-૭-૯૯થી તે એ કોલેજમાંથી બીજે વર્ષે છૂટા થયા ત્યાં સુધી પ્રાધ્યાપક ઉપરાંત કામચલાઉ આચાર્ય તરીકે કાર્ય કર્યું.

૧૯૦૦ :

‘ આરોહણ ’ની સમાપ્તિ

૩૧-૫-૧૯૦૦ સુધી અજમેર કોલેજમાં.

૧ પ્રો. ઠાકોર ત્રણ વર્ષ માટે અજમેર યુનિવર્સિટીના સભ્ય હતા, તે કદાચ ૧૩-૧૦-૧૮૯૧-થી ૩૧-૫-૧૯૦૦ સુધીના તેમના અજમેરનિવાસની વાત હશે; અથવા કદાચ થોડો વખત આ ગાળા દરમિયાન અને થોડો વખત જહાના તેમના અજમેરનિવાસના (૨૮-૫-૧૯૦૨થી ૨૭-૮-૧૯૦૪ સુધીના) ગાળા દરમિયાન તે આ સંબંધપદે રહ્યા હોય એમ પણ બને છતાં ભણકાર - ૧૯૫૧ (૧૯૫૧ની આગતિ), પ. ૩.

૧-૬-૧૯૦૦થી પૂનાની ડેક્કન કોલેજમાં ઇતિહાસ, પોલીટિકલ ઇકોનોમીના કામચલાઉ પ્રાધ્યાપકપદે. સ્થાનિક પત્રોમાં તેમના અધ્યાપનકૌશલ અંગે ઊંડાપોંડ જાગ્યો હતો તે તેમની હિંમતકુનેહ તેમ જ આચાર્ય સેલ્મીના અનુકૂળ વલણથી શરૂ થયો.

૧૯૦૨ :

૨૭-૫-'૦૨ સુધી ડેક્કન કોલેજમાં.

૨૮-૫-'૦૨થી ઇતિહાસ, ફિલસૂફીના પ્રાધ્યાપક તરીકે ગવર્નમેન્ટ કોલેજ, અજમેરમાં. (૧૩-૧૦-'૦૨થી ૫-૧૧-'૦૨ સુધી હકરજા પર.)

સાંપકલધાત

૧૯૦૪ :

૨૭-૮-'૦૪ સુધી અજમેર કોલેજમાં; તેમાં ૪-૭-'૦૪થી ૨૭-૮-'૦૪ સુધી ત્યાં જ પ્રાધ્યાપક ઉપરાંત વાર્ષિક પ્રિન્સિપાલના હોદ્દા ઉપર.

૨૮-૮-'૦૪થી રાજકોટની રાજકુમાર કોલેજમાં સેકન્ડ આસિસ્ટન્ટ તરીકે.

ગીતાના અનુવાદનો આરંભ

૧૯૦૬ :

૫-૬-'૦૬ થી હક રજા ફેરો પર

રાજકોટમાં ભરાયેલા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ત્રીજા અધિવેશનના મુખ્ય મંત્રી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ભંડોળ કમિટીની સ્થાપના. તેના મંત્રીપદે નિયુક્તિ (કમિટી ૧૯૨૫ સુધી ટકી; ત્યાં સુધી એ પદે રહી સેવા આપી.)

'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિશે વ્યાખ્યાનો 'નુ' પ્રકાશન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદની વરણી અંગે કાન્ત સાથે ઉમ ટપાટપી; દાકોરનું 'ધાર્મ' થર્ના પરિષદમાં કાન્તની ગેરહાજરી

પરિષદપ્રવૃત્તિનિમિત્તે પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય સંશોધનમાં રસ જાગ્યો.

૧૯૧૦ :

૩૧-૩-૧૯૧૦ સુધી ફેરો પર

કાશિયાવાડ કુકાળ સંકટ સમિતિમાં મંત્રી

૧૯૧૧ :

કાશિયાવાડ કુકાળ સંકટ સમિતિમાં મંત્રીપદે ચાલુ

સોર્ડ ડાર્ડિંગ મેળા સમિતિ, રાજકોટમાં મંત્રી

૭ '૨૮થી '૩૪ સુધીની કાચીગોળાના નેપારી મોષદામકારની એક નેંધવટીમાં આ અનુવાદ ગ્રંથ અધ્યાયન: મોતીસમા શ્લોક સુધીનો મળ્યો છે; ત્યાં એ અનુવાદ '૩૨ની સાથમાં હવારાયે છે. ૨૦.

જલધાત

૧૯૧૩ :

માર્ચ આખર સુધી રાજકોટની રાજકુમાર કોલેજમાં.

પછી નવ માસ કાઠિયાવાડ એજન્સીમાં એજ્યુકેશનલ ઓફિસર તરીકે

૧૯૧૪ :

ડેક્કન કોલેજ, પૂનામાં કાયમી પ્રાધ્યાપક તરીકે નિયુક્તિ^c

પૂનાના ગુજરાતી બંધુસમાજનું બંધારણ '૧૪ થી '૯૪ સુધીમાં ત્રણ વાર ફેરવાયેલું, ત્રણે વખતના મુસદ્દા ઠાકોરે તૈયાર કરેલા. ઉક્ત સમાજને ઉપક્રમે એક હસ્તલિખિત ત્રૈમાસિક તેમણે શરૂ કરેલું. (એ ત્રૈમાસિક '૨૬ સુધી બરાબર ચાલેલું.) પ્રો. જયશંકર પીતાંબરદાસ ત્રિવેદી સાથે રવીને કોઠારે આ અને આવી બીજી સેવાઓ સમાજને આપવાનું સંભવતઃ આ વર્ષે શરૂ થયું^d.

" વધુ અભ્યાસ માટે વિલાયત જવા યોજના અને થોડી તૈયારી કરેલી પણ..... એ જોય સાંપડ્યો જ નહીં. " ^e

૧૯૧૫ :

ચંદ્રમણિનું મૃત્યુ

૧૯૧૮ :

' ભણકાર ', ૧લી ધારાનું પ્રકાશન

૧૯૧૯ :

ઇન્ડિયન હિસ્ટોરિકલ રેકર્ડ્સ કમિશનના સભ્યપદે નિભાયા. (નવ વર્ષ એ સ્થાને રહ્યા.) મુંબઈ યુનિવર્સિટીના ફેલો નિભાયા (૧૯૨૯ સુધી).

૧૯૨૦ :

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (અમદાવાદ અધિવેશન)ના ઇતિહાસવિભાગના અધ્યક્ષ ચુંટાયા; એ પરંપરા ' ઇતિહાસ ટ્રિજર્શન ' વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું (જે ૧૯૨૮માં છપાયું).

' દુષ્કાળ 'નો આરંભ

૧૯૨૪ :

૨૩-૧૦-૨૪ના દિવસે ડેક્કન કોલેજમાંથી નિવૃત્તિ

c " આ ઉઘ્ઘી નોકરી દરમિયાન અને પછી.....યું. યુનિવ. કોલેજ ઇન્સ્પેક્ટરન કમિટી સભ્ય લેખે સેવા - ત્રણ વાર ", ' ભણકાર '—૧૯૧૧ (૧૯૧૧), પ. ૩; ' પચાતેરમે ', પ. ૧૪૭-૧૪૮

d ' પચાતેરમે ', પ. ૧૩૭

૧૯૨૬ :

માંડણુકૃત ' સિદ્ધચક્રસ કિંવા શ્રીપાલ રાખનો રાસ 'ની વાચના તૈયાર કરી.

૧૯૨૭ :

૧૯-૨૭થી વડોદરા કોલેજમાં આવેલ પ્રાધ્યાપકપદે તથા યુવરાજ પ્રતાપસિંહજીના શિક્ષકોમાંના એક તરીકે નિયુક્તિ

૧૯૨૮ :

' મેઘદૂત 'ના અનુવાદનો આરંભ^{૧૦}

૧૯૨૯ :

૨૮-૨-૨૯ સુધી વડોદરામાં આવેલ પ્રાધ્યાપકપદે તેમ જ યુવરાજ પ્રતાપસિંહજીના શિક્ષકોમાંના એક તરીકે ચાલુ.

૧૯૩૧ :

પ્રચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કીમતી કૃતિઓના સંપાદનપ્રકાશન માટેની એક યોજનાનો મુસદ્દો, કોઈ શ્રીમન્ત વ્યક્તિ કે વ્યક્તિઓ પાસેથી તદર્થે સહાયતા મેળવવા ધડપી.

૧૯૩૨ :

ઉપર્યુકત વિષયની ' પ્રાચીન મધ્યમાસ ' નામક બીજી વધુ વિરતન અને વ્યવસ્થિત યોગતપૂર્ણ યોજના વડોદરા રાજ્ય તરફથી સહાયતા મેળવવા ધડી કાઢી.

૧૯૩૭ :

વરઘવિદ્યિત ' મુકાંકલેખારાસ 'ની વાચના સંભવતઃ આ વર્ષે તૈયાર કરી.^{૧૧}
મોસિમે સેવડોર માર્ટિનેસ્કુની ' The Jews of Hodos ' કૃતિનો ' રાહેલનો મુંઠવામ ' નામક અનુવાદ જુલાઈમાં લખાયો.

૧૯૩૮ :

' યુરુજ ' આરંભાયું. (૧૯૪૪ સુધી તેનું લેખન ચાલ્યું.)

૧૯૪૦ :

' નિરુત્તમા ' (' સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય ') સંભવતઃ આ વર્ષે આરંભાયું.^{૧૨} (૧૯૪૭ સુધી તેનું લેખન ચાલુ રહ્યું.)

૧૦ પદેસા બાર મેડોનોને જ અનુવાદ થયો હતો. અનુવાદમત મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરાની શ્રીમતી હંસા મહેતા લાયબ્રેરીમાં છે.

૧૧ વાચનામત મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરાની શ્રીમતી હંસા મહેતા લાયબ્રેરીમાં છે. યોગત માટે જુલો આ મં. ધ. ૩૦૫.

૧૨ આ કાવ્યની પ્રાજ ધયેલી સૌથી જૂની નકલ ૧૬૪૨ના બન્યુઆરી માસની છે આની પદેસા આ કાવ્યની બીજી બે લાપખોડે તૈયાર થઈ દોવાનો નિર્દેશ ' જરની સાલની હજ નકલમા એક રથને થયે છે. ' નિરુત્તમા ' અનુમાનવઃ ' ૪૦માં કે ' ૪૦ની અસપાસના સમયમાં રાજ થયું દોષ એમ મ ની રાખ.

૧૯૪૧ :

શંકરના 'Sanskrit Literary Criticism' નો સંપૂર્ણ અને એબર-ટોખીના 'Principles of Literary Criticism' ના પહેલા પ્રકરણનો અનુવાદ કર્યો. (૧૨-૧૧-'૪૧થી ૧૨-૨-'૪૨ સુધીમાં)

૧૯૪૫ :

પર્સનકની 'એશિયા એન્ડ ધિ અમેરિકાઝ' માસિકના નવેમ્બર '૪૪ના અંકમાં પ્રગટ થયેલી એક નાટિકાનો 'દેશભક્તિનો વ્યોમકળશ' નામે અનુવાદ કર્યો : હપાયો 'માનસી'ના માર્ચ, '૪૫ના અંકમાં.

૧૯૪૬ :

અંગ્રેજ સરકારે સામાજિક, શૈક્ષણિક, સાહિત્યિક સેવાઓ ધ્યાનમાં લઈ દીવાન બહાદુરનો ઇલકાબ આપ્યો.

લોડ્સ સેમ્યુઅલકૃત 'Belief and Action' નો અનુવાદ (અપૂર્ણ)

૧૯૪૯ :

બાળદો માટેનાં કાવ્યો લખાયાં.

૧૯૫૦ :

'ઝોપાટીને બાંકડે', 'સાધુની સોબી' લખાયાં. 'વિરહ'—કાવ્યમાળાગત 'પ્રભાપ' લખાયું.

૧૯૫૧ :

'ધી બી. સેહની પ્રકાશન બિરાદરી લિમિટેડ' સરકારમાં ખાનગી લિમિટેડ કંપની લેખે નોંધાઈ, તા. ૨૮-૨-'૫૧. આ કંપની તરફથી 'લણકાર (૧૯૫૧)', 'લણકાર' ('૫૧) વિવરણ' તથા 'કાર્પાસી અને બીજી વાતો' (વિનોદિની નીલકંઠ)નું પ્રકાશન^{૧૩}

૧૯૫૨ :

૨૭ જાન્યુઆરીએ મુખ્યમંત્રીમાં મૃત્યુ

૧૩ પ્રો. કાકોરના સ્વર્ગવાસ પછી એમિલ, ૧૯૫૨માં ઉકા પ્રકાશનસંસ્થા તરફથી શ્રીમતી સંસોબિની મહેતાકૃત 'અમરવેલ' નવલકથાનું પ્રકાશન થયું છે.

પ્રો. ઠાકોરનાં પુસ્તકો

લેખકના જીવનકાળ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં પુસ્તકો
ગુજરાતી પુસ્તકો

કવિતા

- ભયુકાર : (૧) પહેલી ધાગ, ૧૯૧૮
(૨) બીજી ધાગ, ૧૯૨૮
(૩) ૧૯૪૧ સગીનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ, ૧૯૪૨
(૪) ૧૯૫૦ સગીની લઘુ અને મધ્યમ કદની કૃતિઓનો સંગ્રહ, નવેમ્બર
સાન સુવર્ણમાં શુભિત, ૧૯૫૧

મહારાં સોનેટ : ૧૯૩૫

ગ્રોપીહૃદય (અનુવાદ) : ૧૯૪૩

નવલિકા

દર્શનિયુ : પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૨૪; બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૪૦

નાટક

હિમતી જીવાની : ૧૯૨૩

સગનમાં પ્રવચન અથવા સંયોગે વિયોગ (મધ્યયુગીન કથાવસ્તુ પર આધારિત) : ૧૯૨૮

અભિયાન શકુન્તલા (અનુવાદ) : પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૦૬; બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૩૧

માલવિકાગ્નિમિત્ર (અનુવાદ) : ૧૯૩૩

સોલિયેટ નવજીવાની (અનુવાદ) : ૧૯૩૫

વિવેચન

કવિનાશિષ્ય : ૧૯૨૪, ૧૯૪૬

સિરિક : ૧૯૨૮

નવીન કવિના વિશે વ્યાખ્યાનો : ૧૯૪૩

વિવિધ વ્યાખ્યાનો (૨૨૭ પહેલો) : ૧૯૪૫

વિવિધ વ્યાખ્યાનો (૨૨૭ બીજો) : ૧૯૮૮

ભયુકાર ('૫૧) વિવરણ : ૧૯૫૧

જીવનચરિત્ર

અંબાલાલભાઈ : ૧૯૨૮

પૃથ્વીના જીવનચરિત્રો (અનુવાદ) (હન્નિલાલ મા. ભટ્ટ સાથે) : ૧૯૦૬

સાહિત્યિક-આત્મકથનાત્મક

પંચોતેન્મે (મિતાક્ષર નોધસંહિત) . ૧૯૪૬

ઇતિહાસ

ઇતિહાસદર્શન : ૧૯૨૮

યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ : ૧૯૨૮

પત્રિકાઓ : (જેમાના લખાણો કોઈ સંકલનામ યોમા સમાવાયા નથી)

વિધવાવિવાહ (સ્ત્રીસમાજવિષયક) . ૧૮૮૬

કુન્તી : ૧૯૦૭

મંદાન્નિસમયમા સ્ત્રીઓ (સ્ત્રીસમાજવિષયક) : ૧૯૨૮

શરીરસ્વાસ્થ્ય (વ્યાયામ, આયોજ્યવિષયક) : ૧૯૩૬

સાહિત્યમંદ્યાક્રીય

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વિશે નવું વ્યાખ્યાનો : ૧૯૦૯

પરિપદ્યવૃત્તિ, વિલામ ખીજો અને ત્રીજો : ૧૯૨૮

સંપાદન

કાન્તમાલા (ખીજા સાત સહસંપાદકો સાથે) : ૧૯૨૪

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ : પહેલી આવૃત્તિ, ૧૯૩૧; બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૩૬; બીજી આવૃત્તિનું પહેલું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૪૪, બીજી આવૃત્તિનું બીજું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૪૬

ગો. મા. નિર્મૂલ સાક્ષિ-જીવન (અપૂર્ણ) : પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૧૯

નવલનામ પંડ્યાગૃત ઇંગ્રેજ લોકનો સહિત ઇતિહાસ : બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૨૨

બીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ (‘ સાક્ષિ કમિટી ’ ના અન્ય સભ્યો સાથે) : ૧૯૧૧

અંગ્રેજી પુસ્તકો

An Account of The First Madhavray Peshva 1897

Indian Administration to The Dawn of Responsible Government . 1922

The Text of the Sakuntala 1922

Note to The Bombay Government Lipi Reform Committee 1949

મરહોત્તર પ્રકાશનો

મ. સ. વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરા દ્વારા પ્રકાશિત

કવિતા :

લખુકાઠ ૧૯૫૧ની આવૃત્તિનું સંશોધિત પ્રથમ પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૮

મહારાં સોનેટ : બીજી આવૃત્તિનું પ્રથમ પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૨
 બીજી આવૃત્તિનું બીજું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૪
 નિરુત્તમા : ૧૯૫૭

નાટક

વિક્રમોર્વશી (અનુવાદ) : ૧૯૫૮

વિવેચન

વિવિધ વ્યાખ્યાનો, ગુચ્છ ત્રીજો : ૧૯૫૬
 પ્રવેશકો, ગુચ્છ પહેલો : ૧૯૬૦
 પ્રવેશકો, ગુચ્છ બીજો : ૧૯૬૧
 નવીન કવિતા વિષે વ્યાખ્યાનો : પ્રથમ આવૃત્તિનું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૪

સંપાદન

આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ : બીજી આવૃત્તિનું ચોથું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૫૪
 બીજી આવૃત્તિનું પાંચમું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૫૬
 બીજી આવૃત્તિનું છઠ્ઠું પુનર્મુદ્રણ, ૧૯૬૪
 ગુર્જર રાસાવલી (એમ. ડી. દેસાઈ અને એમ. સી. મોદી સાથે) : ૧૯૫૬
 વિક્રમચરિત્રરાસ : ૧૯૫૮

કાવ્યશી

બ. ક. ઠાકોરની દિગ્ગજી, ભાગ પહેલો-વર્ષ ૧૮૮૮ : ૧૯૬૯

અન્ય સંસ્થા દ્વારા પ્રકાશિત

મહારાં સોનેટ (સં. ઉમાશંકર જોષી) : સુધારેલી વધારેલી બીજી આવૃત્તિ, ૧૯૫૩
 અંગ્રેજી વિદ્યાધર રાસ : ૧૯૫૩

મો. ઠાકોર-આયોજિત અપ્રકાશિત પુસ્તકો

(પહેલાં સત્તર પુસ્તકોનો નામોદયેષ '૪ ચોતેરમે'નાં છેવટનાં પૃષ્ઠો પર છપાયેલી 'મો ઠાકોરનાં પુસ્તકો'ની યાદીમાં થયે છે. બાકીનાંને ખ્યાલ મો. ઠાકોરના અમરત સાહિત્યસંગ્રહમાંની મતો પરથી મળે છે.)

દુષ્કાળ (મુક્ત અનુષ્ટુપમાં નવલિકાકાવ્ય)

પગલી (બુદ્ધ અને બુદ્ધના સમયને લગતાં કાવ્યોનો સંગ્રહ)

ગુરુજી (સાંજુ' આખ્યાનકાવ્ય)

વિમલકાવ્યો (પહેલા અને બીજા વિશ્વવિગ્રહને લગતાં કાવ્યો)

ટીપે ટીપે ('મિતાશરી' શીર્ષક નીચે લખાયેલી 'દુગ્ગજી અને મધ્યમ કદની નિબંધિ-કાવ્યો'નો સંગ્રહ)

દેરાભક્તિનો વ્યોમકગરા (પર્લ જાકની એક નાટ્યકૃતિનો અનુવાદ)
 નરોલનો મૃદતપામ (મોંશિયે સેવેન્ટ માર્ટિનેસ્કુની એક નાટ્યકૃતિનો અનુવાદ)
 મુધાવમોધમ્ ઔક્તિકમ્
 ગો. મા. ત્રિ.કૃત અપ્પાત્મજીવન
 અવલોકનોનો સંગ્રહ
 પિંગળપાડ
 અલંકારપાડ
 પીરસ્ત્ય સાહિત્યમીમાસાવિપયક પુસ્તક
 પાઠ્યાત્ય સાહિત્યમીમાસાવિપયક પુસ્તક
 ગુર્જર રાસાવલી, બીજો અંથ
 મહાકવિ દાલિદાસ, જીવન અને કવન
 જામિનૂર્તિ કલાપી
 ગુજરાતી ભાષાનું વ્યાકરણ
 ગીતાનો અનુવાદ
 મેધકૃતનો અનુવાદ
 માંડણકૃત સિદ્ધચંદ્રાસ કિંવા શ્રીપાલ રામનો રાસ
 વરહવિરચિત મૃગાંકલેખાગસ વગેરે વગેરે

(ઉદાહરણ તરીકે પ્રો. ઠાકોરે ઉપર નોંધેલા 'ગુર્જર રાસાવલી'ના બીજા અંથમાં સમાવવા ધારી
 હોય એમ બની શકે.)

